

شرفة للقسيمة.. شرفة للمحبة

نادية غيبور

١.

الزمن يوم السبت ٢٠٠٩/٣/١٣ والمكان مبنى اتحاد الكتاب العرب حيث اجتمع أعضاء جمعية الشعر في موعدهم الشهري لينطلقوا بمناسبة يوم الشعر العالمي ٢٦ آذار باتجاه محافظة القنيطرة للقاء بأهلهم وزملائهم على أرض الجولان الصاعدة والممتدة إلى أحضان الوطن عماً قريب.. وهكذا انطلقا جنوباً.. ولوبنا مكتظة بالأسئلة والأشواق المتداخلة..

٢.

أن تعبر مراكز قوات الأمم المتحدة في الطريق إلى القنيطرة المحررة باتجاه قرية عين التينة فأمر يشبه ما تراه في الأفلام الغربية بشكل عام.. لكن أن تعبر هذه المراكز وأنت في حافلة تضم خمسين شاعرًا سورياً حملوا قلوبهم وقصائدكم ليطيروها عصافير وسنونات بين شرفة عين التينة ومنصة اللقاء بـ"مجدل شمس" فأمر يحولك كتلة من المشاعر المتناقضة وإذا بك حاد ومتنهد وثائر على الفزاة المحتلين الصهليانة من جهة.. ومن جهة أخرى يخفق قلبك في صدرك.. برف ويخفق مثلما جناح منقوشة تتحدى الأسلاك الشائكة وحقول الألغام وتزدريها.. وتهتف من أعماقك بغضب وصدق: إنهم عاجزون عن تمزيق شملنا.. إنهم عاجزون عن منع قلوبنا من أن تخفق هناك قرب قلوب أهلنا وحول رؤوسهم الشائخة في

مجدل شمس وغيرها من القرى الغالية المعلقة على شرايين السماء..

٣.

إن أستعرض تفاصيل ما قيل في الكلمات المتبادلة بين الأهل.. غير أنني أعترف بأن موجة غضب عارم أغرقتني وغصة ملء القلب والروح يحررتني وجمعتني آلاف المرات في دقائق قليلة.. وأعترف أن نموعاً سافخاً اتهمرت في أصاقي وطفئت على وجهي بلا حدود.. نظرت إلى وجوه زملائي استجيبها توازني وهذوء أعصابي.. فلم تكن وجوههم أقل من وجهي تكراً.. ثمة أسي شفيف يوشع تلك الوجوه وثمة نموع تملأ تلك العيون محاولة ألا يراها الآخرون.. وبدا المهرج.. أهو مهرجان شعر أم مهرجان غضب وثورة على الأسلاك الشائكة وعلى حقول الألفام وعلى المطيعين كثرة ما كنت أساليب تطبيعهم.... وعلما أن بين الحضور في جهة القلب جنوباً عدداً من شعراء الجولان ومعهم عدد من شعراء فلسطين الذين قدموا لهذا اللقاء وعلى رأسهم الشاعر الكبير سميح القاسم الذي لقي كلمة كانت قصيدة الملتقى النابضة بالآلم والأمل المتطلعة إلى لقاء قريب بالأهل والوطن..

٤.

إنه سميح القاسم الشاعر المناضل الذي ملأنا قصائده المعلقة بالغضب الثوري ومنحتنا دفئاً سماه أمل زرقاء صافية.. كالكلمة المقللة على ثغر شاعر.. يتكن أبجدية الليمون والبرتقال والزعر الهري.. وقيل كل شيء تتكن لهجيات التراب والشهادة وشقائق نعمان السماء الماهرة الزكية التي أريقت على تراب فلسطين والجولان.. أصوات الأهل الثقراء الصاعدة الدافئة أمكننا ببعض هدوء داخلي.. ولكن القلوب رفضت إلا الغضب والصراخ مع سميح القاسم:

غضبي..	غضبة جرح أثبت	فيه ذوبت الخنا ظفراً ولها
وانتفاضلي عذابي..	وذ لو	رد عن صاحبه الشرق عذابا
وأنا أومن بالحق الذي	مجده	يؤخذ قسراً واعتصبا
وأنا أومن أنني	باعث	في غدي الثمن التي صارت

.٥.

كما صفراً في حضرة الأرض والكلمات التي تحير إلينا من هناك.. كما صفراً على الذين
إلا عن الكلام بصوت خفيض ولتلاع النموع.. وإذا كفت دموع الحيون لا تجدي فلن دموع
القلب الحمراء تكوكت ثلثينا مقمماً ارتفعت به الأصوات على شرقين للأمل في مكان
واحد:

حالة الدمار عليكم سلام أبت أن تذل النفوس الفكرام
صين العروية بيت حرام وعرش الشموس حمى لا يضلم

.٦.

في القيطرة المحررة كل اكتمال المهرجل فيها راح القلب ينتفض مرة ثقية
وثالثة... ويرف بغضب على كل هذا الخراب الذي خلفه السهولة قبل انسحابهم من
القيطرة المحررة.. مقوف مبلد وكفن وبيوت أراحت جباهها قسراً فراحت تصلي
للتراب المحلى بدم الشهادة.. ثم تنهض لتكتب حكايات الصمود من جهة وهمجية الحق
الصهيوني من جهة ثقية.. وتتسامل غاضبة: أما كل يمكن أن تظل المساجد والكفن
والبيوت واقفة؟! أما كل يمكن للشجر أن يكمل بوح حنينه إلى وجوه الأهل والأبطال الذين
بذلوا نساءهم لحداء التراب والإنسان؟!.. أما كل يمكن؟!...

.٧.

ألقى الزملاء الشعراء قصائدهم.. كان الشعر المعيا بالغضب والحب والرفض والأمل
سيد المكان والزمن.. وكان الزمن متداً بين عين التينة والقيطرة.. فالفصائد التي ألقت
هناك وتلك التي ألقت هنا عثرت عن ارتباط الكلمة الملزمة المعقولة بالأرض وقدرتها على
تحريك الوجدان والمشاركة في الدفاع عن الوطن..

بين البدلية والتهلية كل ثمة زمن آخر ترسمه الكلمات لغد مشرق يعود معه الحق إلى أصحابه.. وتمتلك الأجساد حرية الطيران بالتحليق إلى عين التينة وغيرها من قرى الجولان مثلما رفوف المنونو.. وصغار العصافير.. نازعة الأغصان والأسلاك الشائكة بين وجوه متشابهة وقلوب متعاقبة مهما حاول العدو الصهيوني أن يباعد بينها.

وأخيراً لا بد من القول إن تجربة جمعية الشعر كتبت تجربة جيدة نأمل أن تتبلور وتصبح تقليداً سنوياً يستمر إلى بعد التحرير لنشارك جميعاً بإقامة مهرجانات التحرير المأمولة.. تحرير الجولان وكامل التراب الفلسطيني وإن يكون ذلك في عين التينة لو في أية قرية أو مدينة فلسطينية وإن ذلك لقريب إن شاء الله.



لغة الرواية المعاصرة

سعيدة كحيل

حيث توظيف مستويات الاستعمال التداولي للغة بمفهومها اللساني ثم من وجهة التشخيص التي لهذه المستويات اللغوية، وتجلياتها في الروايات "مدونة الدراسة".

١ - مستويات الاستعمال في لغة الرواية

المعاصرة:

يقترض النقد لغة شعرية واحدة وللغة الواحدة تعني التعدد اللساني بمستوياته المتشكلة ومن خلالها تشيد اللغة كياناً روائياً مميزاً بامتصاصه للغة الاجتماعية وتشكيلها من جديد على الروائي أن يجتذب اللغة وفق مستوياتها لتنسيق نبراته وتحقيق حدة التعبير والتوصيل^(١) إن التقليل بين هذه اللغات التي هي خلال التوظيف اللساني الواحد تستمد التعددية الوطنية.

١ - ١ - مستويات اللغة العربية:

سبق وأن تعرض الجاحظ إلى الموضوع في النيان والتبيين ومنذ عهدها الأولى تعددت اللهجات العربية الاجتماعية فمنها الرطانات المهيمنة ولغات الأجناس التعبيرية وحيث الأجيال المتغيرة باستمرار والمقاييل ولغات الأيمل والساعات والسياسة ولكل لغة لحظة وجود^(٢) وكل هذا ينعكس على الإبداع وخاصة الرواية "الخطاب الروائي خطاب خليط متصل بتعدد اللغات والأصوات... ولا

الكلمات المفاتيح:

الرواية المعاصرة، لغة الرواية، التوظيف،

التشخيص الفني، الحوارية، التنوع اللغوي

مقدمة:

تندرج هذه الدراسة في إطار إثبات اليات استعمال الكتابة الروائية المعاصرة على اللغة بألف مفاهيم يتأسس على إعادة النظر في أدائها ووظيفتها داخل النص الروائي، ومن ثم التجديد فيها وبها لتتحدد خصوصية الرواية العربية متجاوزة النظرة التقليدية للغة وإيهامات الحظر والتعريم والتعصب والتقف، فتصير موضوعاً بارزاً للتشخيص الفني الذي هو أساس أي تنوع كلامي وأسلوبى داخل الرواية، هذا التنوع مقابل للاتجاه الثالث والجاهز للغة، تنوع يحضن لغة جديدة أو محتملة بما يناسب تحولات الزمان المتغيرة والمتعددة باستمرار^(١)، ومثل هذه الإمكانيات تؤكد تغير اللغة الدائم ومرورتها في استيعاب مختلف الأجناس التعبيرية الأدبية وغير الأدبية، تدخل هذه الأجناس الروائية محملة معها لغاتها الخاصة مرتبة وحداثها الساقية تنضيداً ثنائياً^(٢). سندرس مستويات اللغة الروائية المعاصرة من

التخييل الحكائي. ولا شك أن تعيين الحدود بين اللغة والخطاب، في هذه الحالة، يتجاوز مستوى تركيب الجملة السردية إلى مستوى يشمل يخص تركيب النصوص السردية، إن المنظور الوظيفي لتحليل الكلام ينتج - لا محالة - على مفهوم الكتابة بمعناها الأوسع، ويجعل السرد والحكاية متطابقين بشكل أدبي بواقٍ إدراكاً ما للعلم وللتجربة الواقعية أو التخيلية.

يبين عبد الحميد عقار، في دراسته للرواية المغربية بعمق، أن اللغة وجود اجتماعي، والأدب الروائي تعبير عن قيم الحياة ونمات المعيش واليومي والمبتذل والخلق والذاتي والجماعي. يبدو لي أن المتخيل الذي وضعه عقار لدراسة الوضع اللغوي متخيل نظري ومنهجي ضروري لفهم تطور الإنتاج الأدبي ووضع الرواية المغربية وسبقها الثقافي والاجتماعي، وكذا أبرز التوصيفات التي تميز أبنيتها السردية والمكتوبة (٨). يبدو - في ضوء هذا المعطى - الإبداع الروائي، بما أنه جزء من الإنتاج الأدبي، مكوناً ثقافياً من جملة مكونات أخرى لبيان "التعدد في إطار الوحدة والتنافس والتكامل بين أفق الفهم العربي" وهذا يعني أن اللغة الأدبية (اللغة العربية هنا) وسيلة إجرائية فعالة لرصد درجة التغيير والتحول والتطور التي تعرفها الحساسية الأدبية ضمن هذا الفضاء الثقافي.

ويمكن القول، بهذا الصدد، إن دراسة اللغة الروائية تستند أهميتها من قيم الأدب ذاته، لأن أي تفكير في اللغة ببلكانه أن ينقل مركز الاهتمام من الكاتب وأعماله إلى مسألة الكتابة والقراءة، وهذا ما سألوصحه في الفقرات اللاحقة.

إذا كان تعريف الرواية أمراً صعباً ويحتاج اعتماد خلفية نظرية دقيقة ونمات إمكانات نصية حسب ما يذهب إليه "عبد الملك مرتاض" في نظرية الرواية في توصيفه لها بقها شكل يكتب في عدة مستويات أو كلام علاقي باستيف تلك إمكان التعبير على صعيد التخييل الأدبي عامة، فإن اللغة الأدبية بما

تستحق الرواية اسمها إذا لم تكن خليطاً" (٥). عالم الرواية واسع لا يمكن للغة واحدة أن تحتويه بل إن "يachtين" يقرن الروائية بهذا التعدد في توظيف مستويات اللغة يقول: "إذا فقد الروائي الأرض الساقية لألوان النثر وإذا لم يعرف كيف يرتقي باللغة إلى مستوى الوعي النفسي وإذا لم يستمع إلى التناقض الصوتية المعقولة وإلى الحوار الداخلي للكلمة الحية المتحركة فإنه لن يفهم الإمكانيات والمعضلات الحقيقية للرواية" (٦).

٢ - ١ - مفهوم اللغات الاجتماعية عند باختين:

لا يقصد بتعدد المستويات اللغوية للمجتمع نظم العلامات السابقة بل "الكين الملموس لعلامات تفرد اللغة اجتماعياً" (٧) هذا التفرد يتحقق بالتطور الدلالي والانتقاء المعجمي والتأثر بلغات الأخر فاما اللغات الوظيفية فلا تتغير إلا بطول الاستعمال وأما اللغة الإبداعية فتتطور بالاستعمال وبعد ذلك يجوز لنا طرح السؤال: بأي لغة يكتب الرواية؟

نستغل الأدب ولقد على السواء انشغالا معرفياً جداً يعصف بالذهن في مسائل تهتم بشغل اللغة في الخطاب أي بأي لغة يكتب ويندع ونقرأ... ومنها مجال السردية والتسجيلات وتحليل الخطاب والتسجيلات النصية وحتى فلسفة اللغة.

فقد عني البحث السردية بالفصائص النوعية لفهم المستويات العلمية للتمييز بين مظهرين اثنين: النص السردية حكاية وخطاباً. إنه حكاية بإثارة لواقع فعلي ومتخيل وهو أيضاً خطاب لسارد يترقب ألقى القارئ. ولهذا السبب، يمكن حصر العلاقة بين السارد والقارئ فيما تنبئه اللغة والخطاب من أشكال للتعبير. ونحن نهتم الدراسة بإعداد العلاقة بين مستويات اللغة والخطاب، فإنها تقتصر أن جوهر الموضوع اللغوي والخطابي كلن في تحليل الكلام بما هو فعل دال على توليد

من خلال كسر وتجاوز القوالب الجاهزة للغة والفكر بالأسلية «المحاكاة السافرة والسخرية على حد ما ذهب إليه الناقد الروسي ميخائيل باختين» (١٠) ويهدف كل هذا التحول في التعامل مع اللغة الروائية إلى خلق تنوع كلامي وأسلوبى يضفي على الرواية صفة الحوارية والحركية والحيوية.

سنتبنى مقارنتنا للمدونة على نمط هذه المعطيات الفنية وسنباشرها بحسب قوة توظيفها في الروايات الثلاثة.

٢ - انتقاص الفني لصنوبات اللغة في "عابر سرير لأحلام مستأنسي".

الرواية إضاءة للحياة ومن ممارسة القراءة والتلقي انتشلت بتخصيص البيت اشتغال اللغة الواسعة وتبني على القراءة القصصية المراهنة على التناول قيد اجتهد المدرسة الشكلانية في ملاحقة البنية الشكلية اتجهت المدرسة التأويلية إلى فك ترميز اللغة لمحاصرة المضمون عبر الإيهام بينما اتجه أصحاب حوارية الخطاب إلى الاشتغال على لغات الخطاب واستغذت التداولية طاقاتها في تأكيد أفعال الكلام وظروف استعماله في استنطاق الخطاب.

تتلائم لغة الواقعية في رواية عابر سرير (١١) للكاتبة الجزائرية الرفيقة أحلام مستغني لتترك الفرصة للتجريب والتوثيق الصحفي التاريخي وتفتح أفاق اللغة على التناول بلغة الرجل عن المرأة. إن رواية عابر سرير مشحونة بتوظيف مستويات اللغة الروائية مما يجعلها مدونة خصصة لمثل هذا التمثل الذي تصنف به لندية الرواية المعاصرة.

تقتسم أحلام عنوان روايتها من الأدب العالمي "إميل زولا" وقد وطلت قوله في التقديم "عبرة سرير هي الحقيقة". هي إذن تتشد تعرية الحقيقة في روايتها بلغة أشبه بالحبشة في محاصرة التمدد اللغوي في مواجهته للمؤسسات الرمزية وإيلاء المسكوت عنه

تعرفه من تحولات تظل مميزة عن كل اللغات التي يعرفها فضاء ثقافي واجتماعي معين؛ ولأن الرواية نوع أدبي ولغوي يلتزم فيها لا تعكس اللغات بل تحاكيها، فالرواية محاكاة للغة، والإبداع لا يتم داخل اللغة بل داخل لا نهائية اللغة.

فاقصد اللغوي وتعدد الأصوات - الصور اللغوية والشكليات الدلالية - سجلات التعبير وسماتها الأسلوبية التي تمكن الدارس من تسمية مختلف الإيقاعات السردية المتخلقة بدراسة الخطاب الروائي من منظور تطوري ثقفه أنماط متنوعة من الوعي والصوغ الحكائي المنظم لانتظام النص الحكائي (٩).

إن تحديد المسافة بين مستوى اللغة ومستوى الخطاب في الرواية يسهل وصف مستويات التحول في النص الروائي ونجد تحولات هذه الأبعاد في مقاربة المدونة موضوع الدراسة.

في دراستنا لغة الروائية في روايتين معاصرتين سنختار البيت: التعدد اللغوي والسخرية والتجريب، وهي آليات تستمر اشتغال اللغة في الرواية العربية المعاصرة هيا وثقافيا وجامليا، أي تشخيص اللغة أدبيا وبلاغيا وثقافيا وهي تستوحي سجلات التداول اليومي والشعبي والتعدد اللغوي، فبها تستعيد تواضع المجتمع وتضمن الخطاب: ظم تحد اللغة استعمالا موجودا خارجيا وبقوة، ولكنها أصبحت جزءا من صناعة الكتابة في تحفيها لكفاءة التواصل بأفضل.

إن الظواهر اللغوية والأسلوبية المختلفة تسهم بطريقة ما في خلق ثنائية وتعددية صوتية ضمن السلفظ الواحد والكلمة الواحدة، حيث يستخدم الروائي مستويات لغوية في غير مقامها التداولي... فتجد أنفسنا أمام إعقة تفسير الضمني في الكلمة نفسها وفيها، وطريقة اللغة ذاتها، وعلاقتها بالموضوع والمشكل، بحث كل هذا تحولات كبيرة وانتقالات في مستوياتها اللغوية المختلفة، فيتم تقريب البعيد وإبعاد المترابف وتهديم المتجاورات المألوفة، وإنشاء أخرى جديدة،

وهي تهز في النبات.. كيقاش تدير قل لي
يرحم بليك" ص ٤٢

- "واش بيك وليت خوفك.. رانا هنا..
نوريولهم الزنايع وين يبناع.. ص ٤٣"

والزنايع في اللغة المعربة هو الأملج
ونقل هذه العبارة كمصنوب للمثل على قوة
الشككية والردع ومن الأمثلة السابقة نجد
تضمنين التهجين بلمستصل الأزدواج اللغوي
أي لغة الآخر الحاضر بالقوة والفعل في
التاريخ والتأخرة والأينولوجيا وفي الحاضر
أيضاً والعلمية الخلاصة والعلمية المعربة من
باب الثقافة اللغوية.

٢ - ٣ - تعدد مستويات التوظيف الفني للغة

"عابر سروي"

نستخرج أحلام لغة التوثيق التاريخي بذكر
الأحلام والتاريخ في قولها:

"كنت أتمثل للشقاء من رصاصتين
تلقينهما في ذراعي اليسرى، وأنا أحاول التقاط
صور للمتظاهرين أثناء أحداث أكتوبر ١٩٨٨
كثت البلاد تشهد أول تظاهرة شعبية لها منذ
الاستقلال، والغضب ينزل إلى الشوارع لأول
مرة، ومعه الرصاص والتميز والفوضى
وحدها صورة الحاكم الذي لا يمل من
صورته، تمسك راحة اليد، إن كان لك
شرف مطاردته يوماً في تنقلاته لانتقلها.
لكك متورط في المسألة، وفي تاريخ كان
ينادي فيه للمصور كما في البين السعيد في
المسببات، يلتقط لحظات إعدام الثوار
وتخليد مشهد رؤوسهم المتطايرة بضربات
السيف في الساحات. أياها، كان قطع
الرؤوس أهم إنجاز، أياها للمصور.. ثم
فصور" ص ١٨.

وهي تحمل هذه الشهادة التوثيقية اقتباساً
من لغة القرآن الكريم لقوة معنى فعل الأمر.

وفي لغة السير النفسي لمختلف الاستمرار
تقول:

"أصبح علي البيض من أن يرى
جزائرياً آخر ينجح. فلنجح أكبر جريمة يمكن

بالغة، وبعبارة واحدة الكتلة عندها لحظة
اقتصاص لمن يريد تكلم لغة أخرى لغة تصور
يلرمز لتسمح بالتأويل. وبين التوح والصمت
تنوزع لغة "عابر سروي" تقول أحلام: في
الرواية، أحياناً تصرخ وأخرى تنوح..

٢ - ١ - التهجين في رواية عابر سروي:

يمثل التهجين في هذه الرواية في مستوى
التداخل بين العربية والفرنسية أي الأزدواج
اللغوي وتوظيف اللهجة العامية أي الثقافية
وهذه أمثلة من الرواية:

تمثل للكثبة إلى التعلو مع اللغة
الفرنسية في أكثر من مقام نمرد منه هذه
البيئة:

"Dans quelle taille voulez-vous
cette robe Monsieur

- Bonjour.. Je suis Française.. que
puis-je pour vous?"

وتوظف الكلمات المعربة في قولها: خلع
فقرتها السوداءين الطويلين من السكان
إصبعا إصبعا، بذلك البطة" ص ١٦.

ولأن مستويات اللغة العربية ومنها
العامية تعكس الانتماء للمجتمع البسيط فإن
الكثبة تنبئ الحوار الواقعي المتعدد
لشخصيات الرواية عليها في أكثر من مقام
سروي يضفي عليها خصوصية محلية نشتم
من خلالها راحة الانتماء تقول أحلام:

"كذلك المموز الذي استنشر خيراً بملجز
أوفقه، وقال للمسكرين بمودة:

- واش.. للكلاب ما همش هنا اليوم؟ فرد
عليه أحدهم وهو يطلق عليه النار:

- إنا هم الكلاب" ص ٢٤ "لأنك لم
تد امرأ يوماً" أمي" ليست علاقتك مع اللغة
وحدها التي ستتضرر، بل كل علاقتك
بالأبناء" ص ٣٠.

- يا راجل واش بيك.. بلعن بوها حيلة.
واش ركه تخمس؟ شوف لانا ما على باليش...

٤١

"- الأميلاش" يا غوبا وراي.. أنا نمشي

نثرية تفتننا عن الشعر المنظوم فسيحا كان أو علميا. فعالم الحكاية عالم جذاب من حيث الأسرار، والشعرية كمنة في تفصيله ويتحدد أصواته ورواياته وألوانه، ولا تمثله بال تأكيد مثل هذه العبارات الغامضة: "في مساء الولوج المقتضيا بالشجر، يصبح هناك كيف تفكك لغم الحب بعد عشرين من الخراب، وتعمل قبلة المؤقت دون أن تتسلي بوحا والقارئ الحبيب لـ "عابر سرير" سبترك بعد حين أن كل هذا الإنشاء إنما هو عبء حقيقي عليه، وعلى حكاية تكلا تختلق بكل هذا الزخم اللغوي الطاعني الذي تطول: استهلا واستمرادنا وخطلنا وجدانيا وحكما وأيديولوجيا عبر تداعيات غير منطقية ولا موضوعية للشخصية الماردة المهيمنة على الخطاب وسبق تفصيله الفنية بعد ذاتها، حيث إن صوت المصور أو خالد بن طويل كان على مدار الرواية يمزج استبداده اللغوي والفكري دون حضور أي صوت معارض أو مخالف، وخصوصا الاعتراض على رؤيته الميضية للأحداث التي صفت بلجزائر ومن هنا قلنا سنلاحظ مدى تهميشه لشخصيات الرواية الأساسية من مثل مراد وناصر، ولكن الأخطر من ذلك سمعه الدائب إلى إقصاء صوت الأنوثة المتمثل في "فرانسواز" الفرنسية، و"حياة" الجزائرية لتبقى على مدار القصة موضوعا جنسيا وأنوثة مسئلة على نحو غير مقبول، فما يبقى في الميدان غير خالد وزين وهما واحد على كل حال. إن الدفاع عن فكرة تدخل الأجناس في الرواية لا يمكن أن يكون على حساب أدبية الرواية وخصوصياتها الفنية.

٢-٣- أسئلة "عابر سرير":

سارد الرواية تقنيا ميسماهي بمروية كشخصية معروية، بروي حكايته التي تدور حول مصور سمعي اتخذ اسم خالد بن طويل - الشخصية الروائية في "ذاكرة جسد" - "لرما للاعتغال المجاني الذي طال كثيرا من أعلم الثقافة والصحافة في الجزائر،

أن يرتكبها في حقها. ولذا قد يغفر للفتة جرائمهم، لكنه أن يغفر لك نجاحك" ص ٢١. > وتقطع أحلام من لغة الصحافة موقف الأخر من العربي الجزائري نثرية في الرواية بقتصين: "عنما ظهر خير نبلي الجفزة، أسفل الصفحة الأولى من الجريدة الأكثر انتشارا، تحت عنوان "جنة كتب جزائري" تحصل على جائزة الصورة في فرنسا، وثلاث في الد مقل آخر في جريدة بالفرنسية عنوانه "فرنسا تفصل تكريم كلاب الجزائر" ص ٢٢ تبلي أحلام مستعظمي الشكل الفني لرواية عابر سرير" على التفاصيل وتداخل الأجناس لأنها تلقن صناعة الكلمة الشعرية وترتقي بلغة الكتابة الروائية إلى مستوى جمالي تبرز فيها على إثابة الحدود الوهمية في صناعة الكلمة الأدبية تلك الكلمة الخالقة للتوازن الروحي والفكري في علم لا يعترف إلا بالمادة والإنتاج المادي إنها تستعمر رموز الرواية والشعر في عصور الألق والتطور وبسمة الكلمة الجميلة لتكتب عن فنية الفن تذكر من روايت ذاكرة قراءة كتب مكتبة أبيها "دوسوفسكي وميرابو وبونليو" وغيرهم كثيرون من علم الشعر والفن والرسم والموسيقى لتعلن عن مذهبيها الفني وهو لا حدود بين الأجناس والفنون وحدها الرواية بمرونتها تستوعب الكل.

لقد استعار الخطاب السردي لغة الشعر في عابر سرير، وربما هو من هذه الوجهة مقصود من كنية تميز بعينيتها. ولكنه إلى ذلك اعتفاء مدافع فيه نظرا لأنه ينهض على بلاغة شعرية مستهلكة ولا تخرج من فضاء لغة الذكورة المهيمنة على الذاكرة الإنشائية العربية، حتى إنك لتتسائل مرورا عن سبب رغبة الكتابة في إسناد مهمة السرد لسارد مذكر، وعن سبب تواربها هي كثنى خلف دلالات ومجازاته جملة الأوجه؛ وإيا كفت الكتابة هجرت علم الشعر بعد إغفال تجربتها أو جعلها، طين من الضروري أن تجليه معها بقوة إلى علم الرواية القام على لغة الإخبار وتعدد الأصوات لأنها تكتب بشعرية

أساسية للسرد لكي يوصل للقارئ مضامينه الفكرية التي يمكن تكتيها فيما سيأتي:

٢ - ٤ - جدلية اللغة بين الآن والآخر في "عابوسير":

هذه العلاقة الشائكة التي طلّت قسمة بين الدول الاستعمارية وسكان مستعمراتها بعد الاستقلال، وعلى نحو خاص العلاقة الاستعمارية الفرنسية مع الجزائر التي لم تكنه بالرغم من المليون شهيد الذين ضحوا بدمائهم لأجل الاستقلال، وبذلك ستكون هذه العلاقة بمثابة إطار فكري مرجعي للكاتب، لا سيما وأنها تنتمي لأسرة قسطنطينية تاحلت منذ الاستعمار وفقدت اثنين من أبنائها في المظاهرات المناهضة لوجوده، وبالتالي فإن الأرضية الوطنية لموقفها الفكري واسعة تملأ ولا غير عليها، بينما الغلب سيراك في الوطن وما آل إليه بعد الاستقلال من أحداث جسام انتهت بالقسم الاجتماعي منذ بغراب كثير أحوال الجزائر إلى بيئة جهنمية طاردة للمثقفين والمبدعين على نحو خاص لتغدو المنافي بالرغم من جميعها فردوساً تُشدّ الرحال إليه ومن هنا فإن الخطاب الفكري سوف يتحرك في تبيين أسرار العنف الجزائري عبر مجموعة من الشخصيات دخلوا حيز الحكاية عن طريق تداعيات السرد التي طلّت متراجحة بين عالمين عذوبين وصديقين في إن واحد، لتعكس لنا الحالة الخاصة للثقافة الجزائرية، التي طلّت مرتبطة بالثقافة الفرنسية سواء عبر اللغة لدى الكُتّاب الذين كتبوا بها، أو عبر تمثيلها كما في حالة أحلام مستغصمي.

٢ - ٥ - مستوى اللغة الرمزية في "عابر سوير":

يتكثف مستوى اللغة الرمزية ما بين "حياة" أو الجزائر وعابري سيريرها حياً أو موتاً، وقسطنطينية وعابري جصورها انطلاقاً

ومستغرق إليه مسافراً إلى "باريس" بعد أن نال جائزة أحسن صورة صحافية في مسابقة دولية، وبذلك ستكون باريس بمثابة مرتكز مكثفي فرعي للأحداث بينما العاصفة الجزائرية وقسطنطينية تستبدلان مركز السرد المرجعي بحسب وجود الشخصية المحورية والشخصيات الأخرى (١٢). وخلال فترة وجود السرد المحنونة زمنياً في باريس ستطلق الأحداث وتتوالى الشخصيات لاستكمال الحكاية، حيث يخبر قارئه بلغة الإتيقاف والمكيدة والحزن والألم، أنه يعيش امرأة غريبة البيت خياله، وقد عاهد نفسه على عدم نسيانها لأنها والحياة صنوان لا بدول لهما، ولذلك سيكون اسمها (حياة) بكل ما تضمنته من رمزية إيحائية تتماهى على هذا النحو أو ذاك بالجزائر لوطان أو بقسنطينة كحاضنة مشتركة للشخصيتين الأسبغيتين. ومن هنا فإن "حياة" بدل من أن تكون شخصية إنسانية من لحم ودم، ستلخذ بعداً ميتافيزيقياً بالنسبة للقارئ الوهاج، فهي أم كليلة وعشيقه وروثة من رثات الإلهام اللاقي تصعق بكل قسوة في إشارة واسعة إلى الجزائر التي ضكت بأنفها البررة واقرنت بالحسرة القاصدين والقلّة المعترفين. ليفقد الحزن بمثابة المطهر الذي يدفع بالنفس نحو شفافية النوح من جهة ودافع للأنقام من جهة ثانية، والآنقام هنا سيكون جنسياً على طريقة مصطفى سعيد في "موسم الهجرة إلى الشمال". إن رحلة اللغة وتوظيف مستوى آخر من مستوياتها بين باريس والجزائر وقسنطينة حملت في طياتها الفكر والتأثير بغنية الفن الغربي ومن هنا تمرر الكاتبة من خلال لغة تتداعى في ترميز الزوابع رسالة وظائفية الألب ويتفقه سرديّة متبعة سينتفع السرد على حكاية أولية تتخذ من قصة الحب إطاراً مرجعياً، لا يلبث هذا الإطار أن يفتح على مزيد من الأطر، وكل إطار سيجعل معه حكايته أو حكاياته وفق المنهجية الشيرازية في سرد الحكاية مع اختلاف بسيط تقصّته أحلام بأصرار وهو التجريب باللغة والالتكاه على التناص والتفاعلات النصيّة كحقوقات

منسوبة لا إلى الميراث الإنساني ولكن إلى اللحظة الزاخرة والقائمة وفق تفاعل بطنه الروائي، وبالتالي من الأولى أن نذكر كذلك في الرواية التي تصمدل في استجها عملياً لتجنيبه باللمح تصالوا بيناً فيما إلى الصبغة المتضمنة في اندح الشعر وإن لجحت فعلاً إلى توظيف الشعر في هذه الرواية من باب التناصر وهو اختيار في المعرفة والتماثل بين جنس الرواية والشعر على أصله إن ما يمتد الرواية صحتها الزاوية يقع خارج اللوح ولذلك هو يدعو إلى تفتيته التوظيف لمسيوب اللوح ويشير هرحل صالح إلى أن تفتيته اللغوية للرواية بوصفها وجواً لغوياً متميزاً بذاته داخل صمغتي اللغاب شكل من أشكال الأداء اللغوي القائم على مبدأ تعدد مستويات الأداء أو هي أكثر سعة في تعدد اللغات والاختلاف النوعية بين تيب والتب على أساس الاختلاف النوعي بين اللغات المستعملة، مع الإشارة إلى أن ترجمة تلك الأدب إلى لغة واحدة هي ترجمة مجرد عموماً عن صمغ صفة التناجس فالرواية بمجالياتها هي الأقل ثغراً بطبيعة اللغة المستعملة في تجنيها والأقل عرضاً للبعد في حالة الترجمة إلى اللغات الأخرى، ومع هذا تما الفروق بين الروايات المترجمة إلى العربية على أسس، الأول هو طبيعة اللغة التي كتبت بها الرواية بول مرة والثاني هو فرق الصبغة الغية بين رواية ورواية بعض القسط على لغته الأصلية ولذلك نشأت افتتاح "رسل حب" على الترجمة إلى أي لغة دون أن نغف خصوصيتها

إن توظيف التعدد اللغوي في الرواية يمكن واقع النوع الثقافي الذي يعيشه أبناء العصر وأبناء لثق حصرها وواقع التمزج الكبير لغوياً واقتصادياً وسياسياً في عالمنا المعاصر أو العولمة ولذلك هناك فرق بين علمية لغة الرواية وعولمتها إن الحداثة المؤسسة للسر وبه وبين جانب في رسائل حب تتحد في معظم الأحيان بلغة الأحر حيث يترك فقدان الرواية المعاصر لا يحد اللغة من العاصرين بل من شعاع الآخرين في ميقات

بحر العلم أو عوده لأحضانها حياً ومولاً، وأثر كل تلك في شحوص الرواية وجودياً إذ تغور السطوة القسرية ب "حب"، ويعتد "رئيس في محبرة، ويعود جلد إلى "مسيب" منها ما ومبكر أ كما يوحنا يمتد للكتابة على التناصر والمتاعلات الصبغة كوظيف راسر لفة بشكل حاسم، وهي غية حاسم النص الروي من وطء لغة السر - المهيمنة نحو شكل من أشكال الحوار مع شحوص أخرى جاءت على شكل حكايات أو شذرات كلامية لكاتب وهذين وشعراء في الغالب هكذا وطف أحلام مستعظمي مسيوب عذبة للغة فحاورب شحوصها وجليها بجوهر روايته مختلفة بوسلت بها بوسلت فيه لا سعتها إلا قرينه المرء والمرء أيضاً لعقتها وصمغها الجديدة للرواية

٣ - التشخيص الفني لمستويات اللغة في رواية "رسائل حب فرحان صالح":

تشكل رواية رسل حب للكاتب والشاعر الليبي السابق من مادة لغوية بسيطة هي شكلها وصفت في اعتقادي صمغ الصبغة الذاتية الرواية لكنها حنلي بالرمز الصمغي إنها عملية خلق جملة من العوالم الموروثة للعلم الواقعي للكاتب ولكن هذه العوالم البنية التي أعيد استجها وشكلها روايتها لا يمكن أن تكون مبرجونة في غير مستويات لغة معقدة، لذلك كل عنوان الرواية بوصفها "لغوا" عيه رصينه وطفه هرحل صالح ليعيد خلق رواية الجمالية هي رسل للحب كل شيء تحبه وعلى شيء تحبه جماعيا في الأرض الطيبة العذراء فمن لا أرض له لا عرض له يحكم الرسل بكل منطقة فوانين طلاءه التي تشكل منها وجو- شخصيت الرواية خلافاً للعلم المعاصر، وما للغة بوا (١٢) المستعملة في روايته إلا وسيلة لإنتاج النسخ الجملي عبر السر، ويؤكد أن مستويات اللغة المتقطعة من الفن الرسمي ومن لغو الفن في واقعهم هي التي بوسل خطياً تدباً مدلولاً وصمغاً ويوضح الكاتب أن اللغة الروائية

ومن خلال جليقت دائما يثبث الكاتب مذهبه في الحياة يقول حب من حبس الدين يثثرون بالثراث وتطلب بإعفة قرائنه وتوطئه في رؤيته والاستفاده منه في الكتيبات التاريخية والاجتماعية والطبية والعلمية علينا ان نراجع هذا التراث ص ٤٦

ان سر قلعه الزامره في ميائرتها بالرسالة العكوبة في معلم روماني لا يتسع للسيفية والفكر الطمعي والطريقة رافتها بغير عن الحبس للأرض الفكر يقول "الاسل" وحرمون يثثيها وكثيها بعد تعلقه وم الطاقه الضيئه الا ركيزة الحدانية وهم كل ما هو جميل وتلخص في حرمون ص ٦٦

٤-٢ - حوارية "رسائل حب"

نعم الحوارية المستنطقه لجبل بل جليل على سويين مسجدين لاسليه الروايه هي اتجاه في مضمون وما ورد في ثابها شخصيه هذه الطريقه يقول للكاتب "جانب" رساله مكتمل وقد وجدت فيها ان ما بيننا يتفاعل ولا يفعل ص ٥

ومن هنا تبدأ الحوارية وتتم بصوت المثلث مثلا في الكتيبات والصوب المحاور لجانب والذي يسمح كل للرسائل ومنها هذه الرسالة يقول "هل ما ابوه هب، ميرة حب او ان لميرة التي بدأت بالفرامة والنظر إلى هذا المصفي وأولياته" ص ٨٩

وتيسلوج موجه يحاور الأرض الطيبة لنيل المرحه محبتيه يقول "هل اصبح لتنا بنا جانب، معي لنا"

وهل القرية التي لم تتجدد الحياة فيها وهرها هي بذاته النعني، الذي لم يعه إلا مخره لم تكن القرية التي غارت، إلى المنحل لوطي بل لا وطن تعلمنا ايضا ص ١٤٦

القرية هي العنوية والظفرة والبراءة هي حل فرمه الإغراب الخلق لعصر المدينة

الأحرار ويرى ان تستلم تنوع مسبوكت اللغة في اداء الشخصيه الوحده مثل بوه في روايته هذه لإدنيه الحويز اللعوية والفتقية داخل حيز شمع على مسربي الزمن والمكان، وهو حيز متجانس لغويا وثقافيا ولكن نكرين مستوى اللهجة مقصود أكثر لإظهار الحبس للأرض وحل القرية للثقله ورفض هيمتها لمصلحة المنيه المعرصة لظاهرة الحب وثقوة الحياة للقرية والهاهي القرية هي اللغة المعرصة للكتاب في رسائل حب وهو يراه على البقاء المحسري

٣-١ - اللغة الزامره في رواية "رسائل حب"

تتصح معلم اللغة الزامره عند حرجل صالح في رسائل حب من الحوى والصورة المصاحبة للعلاف رسائل حب، روايه جبل وثقافيه الحوى بصر الرمز اد لا يمكن في تحول رسائل الحب المصحه الي روايه عتيقه لجبل يكمله ان لم يكن تحول على رويه ويجريه جماعيه أما ايوجه الرسم لاسريالي تحول مزين على ستم الحب وهو الفظ والتمانه الي الحصور البتلي للحنين في طليه لوحة العلاف تنطق الي الزيف والأرض الغصيه بلعه رومانيه بتداعي الكتيب في ميرة راتيه مزمرة فكتيب الشخصيه المحورية ما هي الا الأرض الطيبة وكل ما احب الكاتب في ماضيه وحاضره الحب تعده لحظه ماضيه طافرة انفسها ابذي الحاضر، الزيف هو الأصل مثل حبيب ومن حالكها يحلل الكتيب اللغة مهمه حل رويه الفكرية المينيه والعبه يقول عن هذه المسلوف يميموى اللغة الزامره التي يثر فيها بلغة الحدائه والزمية العربية كخولير مثلا "قد يبو ان التالف لما هو حاجنا لذاته الي التكنولوجيا العربية ولن نحتاج إلى سيفل أنظمة الحكم العربية التي سلبا وسلبا يغير لنا دعبي لوطي هيك كمون وأنا من لحم وبم وأب الهداف وكلمة المر ومسودع لما قد ياتي ص ١٢

كف هذه الصيغة هبة للقلم الأول بعد تعلم الرسالة التي لم تكتمل وحدها قصيدة الأولاد النجعة والقراب ومنها كل عنوانها "حالات بديلات الليل والنهار" يقول فيها

"جائت

عظمى كياتر ليل
أترك بلاي لأصبح ملعلا
بمزم هو ابته
كما السنو
هكذا تعلمك العرب
هكذا تعلمك الحرف
في بلد لا أرى إلا خوفا
لا أملس إلا شيوختي" ص ٣١

هكذا تتداخل أجناس الأدب في مساح الرواية للحصبة لتخلق مساحه لغزبية الكلمة والحوار على حد كبير "جولي كريسيف"، وحدها الرواية ممتووعة تعند مسنويات التوظيف اللغوي واللحي بل إنها لا تصنف كرواية نوب هذه المعنى والمروية وفرة الاستيعاب، الرواية هي الإنسان الحي

هي رسائل حب من نوع خاص لا يشبهه هي مراميه إلا حب الله وحب الأم وقد عبر فيها روحنا صالح عن الانتماء والدفاع عن الخصوصية بلغة زبدية متفحة على القول ليعبر ببناء هي للرواية الجديدة لا تصنف فيها الأجناس الأدبية بل تدخل لتتألف في علم النوح وما الألب في كتبه إلا رسائل حب مصورة للصمير والمصطفى فيها

استنتاج:

تستخرج من دراسنا لروايتين معاصرتين أن توظيف مسنويات لغة الرواية تنوع بين الرمزي والشعري والمشتد بين الصريح والمزدوج والتشكي للحي بالتساق والتسليم بوعي بالضرورة إلى التميز، فمن خلال التوظيف المتشاكل والمختلف لمسنويات اللغة تشيد خصوصية أدبية للرواية الشعرية المعاصرة

والعلوم المعرشة من محتواها

إن طرح السؤال بالطريقة المسطرة يطلق بالضرورة حوارية لا هي مستوى الكتابة الروائية وإنما هي الغراء والتأويل أيضاً ومن قراءة الرواية لمخ هيمه صوب للكتب هي هذه الحوارية على عه الاصوات وحتى على الصوب المحاور لأنه يصدر بث رسائل إيديولوجية بالدرجة الأولى يقول "علاقي بك كآفت تحمل اسماً لم تحمل أنسا رغبة أنية رعتي نوك هي رعة لليس والحرب الآخر بملز مصلحته وإركنه غلبا، هو الذي يحكمنا، وقد لا يذهب هؤلاء للحكم إلا بذهبهم" ص ٩٣

ولأن الكاتب مجاور جيد باعتباره مؤسسا لحفلة الحوار الثقافي ليلس والعالم العربي وفي يستعيد في رسائل حب من كفاءه وخبرته وإلى تميز حواراته بالخصوص في موضوع الحوار بين الشرق والغرب ومن خلاله صراع بين المدينة والغربة بتقدير الحوار الأول

٣-٣-٢- تدخل حسي الرواية والشعر في مستويات اللغة الروائية "رسائل حب".

يصنع الكاتب لغة روايته مجموعة شعرية مبهوتة من موضوعه الفكري الرومانسي كما يبدو في طاهره وقد حكم من المرح بين اللعين وهو اختبار جيد قدم للغة الكتابة الروائية يمكنها من التصنيف الأدبي الرسمي ولكنه يسج أيضاً خصوصية فكتلية الرواية عند روحنا صالح وخصوصية اعاده الكتابة الأدبية لتسيرة الأدبية الروائية هي جديس مشاكلين يقول في قصيده "حب"

أريت فيك جيل ليل
في الصيف، الصحر والوعج

بما سنكر الأيام
وبيعتك عني سننخ
مستريح كما المصافف النني
نرفقا" ص ١٥، ١٤.

- ٨ - نصر عيصل براح نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص ١، ١٩٩٩، ص ٣٠٢
- ٩ - احلام مستغنى، عبر بيزر، منشورات احلام مستغنى، بيروت، ٢٠٠٣
- ١٠ - مسجلة حمود، الحبيب الرواسي عند سحر حليفه، مجلة الموقف الأدبي، فضاء الكتاب العرب، دمشق، العدد ٢٧٢، ١٩٩٣
- ١١ - فرح صليح، رمائل حب دار الصحافة للعبارة والشعر، ليس، ذاكرة الشعر، الجزائر، ص ٤، ٢٠١٠
- ١٢ - نبيل سليم، جماليات وشواغل روائية، اتحاد الكتاب سورية دمشق ٢٠٠٣
- ١٣ - حوار اجريته يوم ١٢ - ١٢ - ٢٠٠٩ مع الكاتب فرح صليح علي همنش مطبق الشعر في عيوب الشارقة والمعاصرة من بصير الجمعه البشيرة

المراجع:

- ١ - د عبد الملك مزعلوي، في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة، علم المعرفة، العدد ٢٠٠، الكويت ١٩٨٨ ص ٤٤
- ٢ - المرجع السابق ص ٦١
- ٣ - المرجع السابق ص ٣٨
- ٤ - ميخائيل باختين، الحبيب الرواسي، ترجمة محمد براءه، دار الفكر للطباعة والنشر، القاهرة، بيروت، ١٩٨٧ ص ٧
- ٥ - المرجع السابق ص ١٦
- ٦ - المرجع السابق ص ١٤
- ٧ - البز محمد براءه، قصائد روائية، منشورات وزارة الثقافة، الربيع، ص ١، ٢٠٠٣، ص ٦٨ - ٦٩



النقد والنظرية في النقد الروائي العربي المعاصر

د. فيصل دراج

المنصورة، كما كل بقاها. ولهذا لن تكون التصور النقدية لحسين المرصفي - الكلم التملز - والمحمدي والحمصني وصولاً، ربما إلى الكتف لمؤكسي "في الثقافة المصرية" - للمعلم رايس في منتصف خمسينيات القرن الماضي، إلا عموماً بقية، إن صح القول، يعطى الألب على المجتمع والمجتمع على الألب، مطبقه باب ومجتمع جديدي ولم يكن بإمكان هؤلاء، على أية حال، أن يتأوا بعين ما أنوا، به، تنويراً عي وعي تأريخي فصرز عه بصوص بقية كثيرة لاحقاً

وإذا كل في المعارفة المروجة ما يحيل على مجتمع يحتاج إلى التنبؤ وفاري جديدي، قد كل في موضوع دراساتها الألفني، وهو الشعر، ما يرد إلى مجتمع لا زال بعيداً عن زمن الرواية، بلغة د جابر عصفور قد تكل سليمان القيسني "مترجم الأوبسة" الشعر، وقلب بين الشعر العربي وغيره، وأعاد تأمله القعد والمؤري، بعد عشرين، في كتابهما المشترك "النبول"، وأعلنه هو أمين الريحاني، بعد عدد لاحق، ملاحظت نبهة والحيث عن جنس اسبي شعري مسيطر حديث غير مبشر عن مجتمع زراعي، ك قال سلامة موسى في كتابه "ما هي النهضة؟" لا يعرف للكثير عن العلوم والفلسفة والرواية لا غربة إلا مغر،

هل يمكن الحديث بسهولة مطمئنة عن موضوع عوامه "التأريخ النظرية في النقد الروائي العربي" ليس الجواب سهلاً لأكثر من سبب ويعود أولها في تكوين نقد الألبني العربي، الذي ود مع جيلين كتابه أخرى - ومنها الرواية، من الحرب، كثر لاحقاً منتف حديث الولادة، بحسن التعلل الأوروبية، أو بعصها، على ثقافة معارفة لثقافة، تلف وعيه واستولت منه ميده المعفونة. ولهذا لم يعم هذا المنقب بعرافه "الألب"، من حيث هو، وهو مصطلح غامض على أية حال، بل عد إلى مغربة أدبه العربي، المنقل بالبور والمراوحة، بألب لفر أكثر سوعاً وسعداً، وعد إلى مغربة مجتمعه "التماني" بمجتمع وزوي صاغته أكثر من ثورة. هذا ما فعله خليل الحوزي وزوجي الحادي وصطفي الحمصني وغيرهم، مصزيين بـ"قصة الآخر"، ومصحين الأفتل بإشارات إلى شامصني شعري فمجد، مستعدين، علماً، شعر أسبى لعلله والمصني وصولاً إلى عترة

ولعل هذه المعفونة المروجة، التي نحتج على واقع عربي موروث ونفس غيرة، هي التي وصفت في كتابات الرواد من النقد بصاً مروجا، أحدها يند واقعاً اجتماعياً محافظاً شديد المحافظة، بله قريب من لغة طه حسين في كتابه "في الأدب الجاهلي"، ويفترق تأقيهما بين واقع الألب العربي وأداب الشعوب

"مصلو قد الرواية في الألب العربي الحديث" ١٩٧٩ - صورة عن هذا النقد الذي سافر في مجلات وصحف كثيرة، أشهرها جريدة السبيل ومجلة أحمد حسن الزيات "الرسالة" والواصح في هذا امر أن الصحافة في الخمسة الأولى لنقد الروائي العربي، ولن النقد الروائي مجال سهل، بحاج الإحصاء

يتم السؤال الثاني "التيارات النظرية"، الذي يوحى، بل يجرم، بل هناك "نظريات" مختلفة وأصحة الخوض، ارتكن إليها النقاد ومنجوا بعداً زوياً، وقد تنوع "النظريات" المعرصة على التيارات والوجودية والماركسية والنيوية، وصولاً إلى الفكيك والبنكيكية. وهذه النظريات مرت على العلم العربي، أو على بعض أجزائه، دون أن تتوغل فيه، إلا قليلاً، لا بسبب سوء الفهم العربي، وهو كلام متحيز، بل لأن الاجتهاد النظري لا يحصل عن مجتمع مجرد يعيش الحور والاحتلام، وهو ما لا يعثر عليه في العلم العربي إلا مضاعفة، فلم يستطع طه حسين، الأتمع والأشجع، أن يستمر في "العلماء الديكتاتورية" طويلاً، هادر ونغم وناذر، قبل أن يلزم تشبهاً قريباً من الصمت بعد انقلاب عام ١٩٥٢، إلى أن أحله التوزيع العربي إلى "الرشيد" ليجمع إليه، بين فترة وأخرى، متغير ارتعوا في الكهولة ولم تكن وجودية الموسوعي المصري عبد الرحمن القدوي محتله المال فقد كتبه الفلام "الزمن الوجودي"، الذي استعاد منه محفوظ في ثلاثيته، دخل بسوره، بعد الانقلاب الناصري، إلى عالم نظري آخر، يصف ويترجم ويجمع ولا يعول في النظرية شيئاً، ومع أن العوميين العرب نهضوا، في خمسينيات القرن الماضي، بخطة صليبية، على وجودية جلي بول سارتر، فاجهم لم يصلوا، في المال الأخير، إلى شيء كثيراً، بسبب هزل نظري صري، من ناحية، ولأن سارتر نحلي عنهم، بعد هزيمة حزيران ١٩٦٧، من ناحية ثانية. ولذا، يعا مع بلاغتهم وإلى كل بعضهم قد رخل المناخ الوجودي إلى الرواية، وروايتهم طفلة، على

وحق نهاية الربع الأول من القرن العشرين، إلا على ملاحظت علوسة، نحص النقد الروائي، جاء بها فراح أطوار، الذي ترجم إلى العربية، تظنيراً هرسياً، وجنرلي خليل جبران، الذي اعتد أن للرواية دوراً متميزاً في التحول الاجتماعي، وإن في العقل التحليلي العربي ما يتصف به الرواية ويحتمل صياغتها المص محمد حسين هيكل، الذي كتب روايته رئيس، في كتبه "نور الألب" - هي مطلع الثلاثينات - إلى دور الرواية في تصوير المجد القومي المصري القديم، دون أن يعجز، لا طيلة، العمومية النقدية، لأن كتابه علاج "الحداثة الأدبية" وما يشق منها من أسئلة

لم يستطع الجهود النقدية الروائية أن تسهم كثيراً، في توليد الجنس الروائي، لأسباب تعثر بالحوال المجتمع بعزها أو عسر بشكل أو، بمعنى الألب في أيولوجيا طرديه ميسطرة شديدة المعقدة، تنحصر إلى البلاغة والموعظة، للذين هزصل بغلوا بتدبيرها بين التمسني القلوي النبع وما عداها، وبين العرف الذي يورع الموعظة والجمهور العقل الذي يحاجها ولهذا حد زحل الدين على كتاب محمد المولحي "حينت عيسى بن هشام" ردلينس الكتب، مما زه في المصام لا يصفه عقل عي، والافتراق من "حب للموم"، الذي ليس فيه من الألب شيء. صلرت المفضل ماء، حتى نهاية لحد ألف من القرن العشرين، إمكانية الاعتراف بالجنس الروائي ككتب الأول، وهو ما ردع هيكل عن وضع اسمه على روايته، في طبعها الأولى، وما أجبر المولحي على تصوير كتب حيلة بالذوة في القسيلة، مذكراً ببعض عقليم الإسلام. عفت صورة "الألب" في الأيولوجيا لميسطرة، كما المناهج المرمسية التي لم تنحز كثيراً حتى اليوم، بالنقد الروائي لوليد إلى هاشم مصاد، فهو عل من حصار الصنف، التي هاجم مصطفى صادق الرافعي لعوا الهلطة، وهو قد يترفع كثيراً اسم "البردة" اعلى لمصري د أحمد إبراهيم الهوزي، في كتبه للمنتز

اية حال

ربما تكون الماركسية هي الوجه الأوضح بين الطريف المعترضه، لا ربطها لحرف ميثاقية، وبعبء مدح فكرى - سياسي، هي خصميتها وخصميتها العرب الفاسي، دعت سائر في يعول الماركسية هو العصر ولا يمكن جاورها بعد أن هذه الماركسية، وهي شرطها العربي، حوصرت كما حوصرت المسمو إليها ولم يفعل في النهاية إلا شذرات نظرية، باعتناء حصص كتابات المصري أبو عبد الملك، والأسفسي منها كتب بالفرنسية (التيكتيك الاجتماعي)، ومساهمت سيز أمين الكيريه، وهو يكتب بالفرنسية، وما أشبهه التيقني مهدي عقل وما يقال عن الماركسية ينطبق على التحليل النفسي، الذي رحل ألمع مثالبه المصريين إلى باريس أما النبوية، التي صحت عربياً في منتصف السبعينيات لمصاحبه، فهي الأكثر خطاً والأور سداً بين الطريف المعترضه، هذا طوبى بآبوع في كل مكان، حتى في المواقع الأكثر محافظه عاد تلك إلى عتير رآى ههنا بعضهم، ولا أقول الكل، منظوراً ههنا، بهيه من فصالح الميثاقية والمجتمع، وينبج له أن يند "حدثاً" الفكر التنويري والمركسي، منحروا من الأيديولوجيا لحظه وعلمها في أيديولوجيا انعمانية لحظه اخرى، كما لو كانت النبوية هي الأداة الأكثر مواءمة للانسل إلى الحنافة وتسويها أيضاً يرجع المسب الثاني إلى ما رعاه كلود ليفي ستروس، أحد أباء النبوية الكبرى، في كتاب عنوانه "من هرب من نعيد"، بالشاطر اللغوي الأخرى الذي يقع يلفاف الأديبي المعترض إلى لغة هخيمه المظهر فزغة المعنى والنسول المعاد، وأقول للنسول لا أكثر، هو الثاني كيف يمكن توطير نبوية "موصوغة" في حاضيت عربيه لا تغل كثيراً الأنثروبولوجيا والايستيمولوجيا وعلم الله الحديث وعلم التحليل النفسي الذي جاء به هرويد؟

يؤكد السؤال دور الجاعل ولا يستدعي

الأفرد، الذين بذل بعضهم جهداً لامعاً في استئناس الواقع وتطويعه والاستفادة منه إذا رجعنا إلى التطبيق الفعري العربي المنسق من تلك "الطريفات" التي لم يسمح لها، بلتفت والتوتر، نجد ما يلي طبق حسين منهجه اليكلسي على "الأدب الجاهلي"، وعلى شعراء عجميين في "حديث الأربعاء"، وأشعر دراسته غير مقعة عن "الفتني"، ولم يعالج الرواية إلا قليلاً، منها واحدة عن رواية محفوظ "رفق المني"، ولم نقل شيئاً مهماً ولم يبد الفوميز الوجودي أو الوجوديون الفوميز نشيء - ي يال، إلا من سطر معج للواقع، استكمل عداءهم الطويل للماركسية، حل كتاب السوري الرحل محي الدين صبحي "تراص غير واقعيه" - وليكن جورج طرابنسي قد قدم ملاحظاته لأمعه عن الرواية، مستصفاً بعروب، حل براسه لرواية نوحوي الحكيم "عصور من الشرق" ورواية عبد الرحمن منعم "حين تركنا الجسر"، ههنا انتهى إليه بعوب إلى تعاضه الوانعه وحسنه التقدي الزهيف، هل ن ينقل إلى "الفتني" للعرب ومحرره التراث"، سر أن يترك رواه بلامد بطعور شكل منهجي تعليم هرويد وبوبع وايزين هروم

أنتج الماركسيون حراكاً ثقافياً واسعاً، لم يتجنب معادلة التطبيقي في النقد الروائي، إلا في حالات قليلة، مثل دراسته الأرحله لطيفة الأربل عن محي التراثيديا في رواية محفوظ التاريخيه، أو تلك الدراسة التي وصفت إبراهيم هحي عن منظور محفوظ فالمركسي اللغوي الطيق ريف حوزي درس عمر بن أبي ربيعة وامرؤ القيس وكتب شيئاً عن "ذلك الجن"، ولم يقرب النقد الروائي، والمركسيال المصريل محمود أمين العالم وعبد العظيم أمين بعد في كتابهما الشهير "في الثقافة المصرية"، عبد الرحمن الندي ومطه حسين والعاد والحكيم، وانتهيا في حينين رواية محفوظ "زقاق المدق" والسفاح عن روايه حما ميه "المصليح الرق"، مؤكداً أولويه أيديولوجيا الروائي

كله، وهل في المقدمات المتابعة ما ينبغي وجود نقد روائي عربي؟

يقول الجواب المتعرج، صحيحاً كل أو خفيلاً، ما يلي: أندر نقد عرب، في أكثر من بلد، تراصف بقضية مستغرة ومعروفة، بفصل جهدهم الذاتي لا بفصل المساهمة التي أعفوا بصحبها. هو كتاب المساهمة، من حيث هي، نقر نقد أو نهافة، لوقفاً أمام تراصف متسلط، وهو كلام لا يحسن الوقوف، أكثر من ذلك أن ليس يكترب من الفناء على المساهمة هم نقد الأكثر فقراً في تراصاتهم، فالمساهمة وحدها لا تحلق نقداً، والتعلم النظري يسبل النقد ويحوّله إلى كلام مقطوعة، حلصه المساهمة أن كانت طلالاً للمساهمة، في شرط عربي مفرد للتفاهة، وهي جامعيات عربية تدعو، غلباً، إلى التماثل والانصباغ إلى المؤلف.

ولعلّ هذا الوضع هو الذي يجعل من الحديث عن نقد حديثي وما بعد حديثي، وعن نقد واقعي وما قبل واقعي، حديثاً مبرسياً، غلبه تسهيل البرزخ ربما، ملك أن يحسن النقد بعوم في النقد لا في "بصاغة المنهجية".

ولهذا يطرح النقد الروائي العربي، في مقاربه الموصوعية، ثلاثة أسئلة ما الأساليب التي استجبت بعداً روائياً عربياً موقفاً وما الشروط التي تسج نقداً بتجاوز الإعاقة ويحتفي بالمجال المعرفي الذي ينتمي إليه وما فاعلاه بين البحث النقدي المجتهد والفكر الطليق، الذي يهتز بين "الشيراز النظرية" ويذهب إلى نصي بعدي حاضر به؟ هذا كل الأدب هو أسلوبه، في النقد هو بعده، الأمر الذي يجعل من كل نظرية نظريته، ويمحو وهم المدرسة النقدية المساهمة

على بنيه صله الغنية ولم يكن كتاب حسن مزوره "تراصت على صوره المساهم الواقعي" مختلفاً، فقد انصرف إلى الشعر ومحلولة لويس عوض وشرح معنى الواقعي، ولم يسلّ لزونه جزواً وأصفاً. ولعل اختصار الماركسية، في حالات كثيرة، إلى جملة من الكلف الجاهزة، وليس بعيداً عن "الحمول البنيوي"، القصي إلى كم بعدي لا كيف به، إلا في حالات قليلة، بعيداً عن اجتهدات ماركسية أوروبية لأمعه، لا سياق تاريخي مختلف على أية حال، اسرح فيها جورج لوكاش ولوسيل جولدمان ويبرز متدريه وأخزور.

اعطى البنيوي، التي رأت أن تجعل من النقد الأدبي علماً، ما أعطته، قبل أن ينصرف دعائها إلى ما بعد البنيوي والتفكيك. وإذا كل ذلك من تراصات لأمعه في حق الرواية، مثل تراصات بطريرك حلاق عن الرواية المصرية، أو ما قلّمت به يسمى المبد وسعيد قطير، على سبيل المثال لا الحصر، فهذا عقد إلى اجتهد النقد بوصفهم أفراداً لا إلى المنهج الذين التزموا به، يميز تراصات الحداثة، التي يسميها البنيوي، بأمرين: أولوية الاجتهاد الذاتي على المنهج، وتولوية الاعتراف بالنقص على تحليله. يزد البعد الأول إلى نهافة النقد وقدرته على تلك المنهج أو عدم بملكه، ويحيل البعد الثاني على الشروط المختلفة التي استجبت النص، وقوته من غيره من النصوص أو عارضه معها من العيث كل العيث أن ترجع كتاب جابر عصفور عن طه حسين "المرآيا المتجاوزة"، إلى البنيوي التكويني، التي استغلت منها فماحت وعطفتها على نهافة الواصفة وسعره القيمة بطه حسين، وذلك النباهة الذاتية، التي صبق المساهم قبل أن تقل به. ولكن ما معنى هذا



أدونيس وانقراض الحضارة العربية

د. عبد النبي اصطفي

قراءه، وإن جماعه فرائك قد ترغب في سماع رأيك بما يدور حولها من نقاشات
قلت انني اتابع ما يدور ولكني لا أتمي
في نصي منه إلا القليل، فالحبر أقصر من أن
ينصه إلا فيما يجبه، أو يصعب إلا مع من
توثق في صحبه، ولذلك على من الأمثل أن
تسألني فإني فيما نور سماعه
قال هو ذاك، هماريك في "أدونيس"؟

قلت أنا مقرون به فهو مُحَدَّث رائع،
وصاحب لا تُملَّ صحبته، ومنشد للشعر يرد
به القلوب والعبوس من اقرب الطرق، فصلاً
عن رحابة صدره، وحسن استماعه للآخرين

قال قلت والله مقرون به حقاً، ولكني لا أود
سماع رأيك بل أرجل، بل بما أثار، وينير، من
حرفك تغاني - أو بالأحرى صحفي - عندما
تحدث عن خروجه من "انقراض الحضارة
العربية".

قلت سألتني عن أرجل هاجبتك، ولم
تسلمني عب بكتب أو بلقي، وما كنت قد
استدركت واصبحت عما نريده مني، هاني
هاجبتك على اللوح والسعة

قال انني والله متلهف لسماع رأيك،
هنا ما ليك

قلت إن رأي أدونيس في الحضارة
العربية قديم وليس جديداً

قال لي صاحبي وهو يحاورني أنا اعلم
أنك دعوت منذ سنوات في مقاله بتزجها في
الأممويين الأدبي إلى نصيب، وكنت محفاه
هنا أراه، يدعوتك هذه، ولكني لرى أن عليك
أن تخرج عن صمتك وتسمع ههنا يدور من
نقاشات

قلت وهل بهم الكلف هذه الأيام؟ أم هل
بهم حملة الأعلام، وصالحو الثرائف بما كلف
نوعها، لا يعبور بهم ولا بما يبنون من أراء؟
فالحقفة دائماً للسلطان والظلم لا سلطان له هذه
الأيام

قال ولكنك واثق من أنك علما وتنفاه
وفكر مسؤول بشكل أو بآخر عن نصبي
الحقيقة وتوصيح ما قد يلتزم علي لغزوي
المتحتمين مما تلك بالغزوي الغادي؟

قلت صدق من قال "وعين قرضا عن
كل عيب كيلة"، أنك يا صاحبي تحدث عني
بعبث الرضا ونود أن تسمع ممن تحب، وأنا لا
يسمعي إلا أن انصني امتثافاً لحرصك على
سماع رأيي، ولكن حوفي ممن يسمعون بكسر
واحدة، وهم أكثر هذه الأيام، ويعززون بعين
واحدة، أو ربما لا يعززون الله، ويعززون
أنهم قروء، وما هم بقارئون إلا ما يدور في
أذهانهم

قال إنك تفكر أكثر مما ينبغي في
"المتلقي"، عليك أن تتفكر أن لكل كاتب

عظيم، بل بقلة تفرجة ملبوسة، لأن وجود حصوه ما أو عدم وجودها لا يستند إلى أدلة عليه، بل لابد في ذلك من شواهد ملموسة وهذا ما عاب عن صلحي

قال هذا ما كل من شئت أدوتهم، ولكن ما الذي لا تحمده في نقد القوم له؟

قلت ما لا أحده في نقدهم هو أنهم قوم يعملون وفق مبدأ "فكر الجهاد" فهم لا يتأثرون في مناقشة أية مسألة، بل يتطرون مباشرة الآخرين ليقنعوا رءو- أصحابهم التي تنسب في الحلب بالمطالبة والسرعة والسرعة التخصيص، ومن ثم لا تكون الحصيلة في نهاية المطاف مرسية بحال من الأحوال

قال انت محق في هذا، فقد بنا عائلة علي "الأحرار" حتى في تفكيرنا في قضاياها، وعلى الرغم من أنني لا أدع أنهم نقاد سويين بأنهم كالسيف المطعنه التي لا يسهل إلا على عسرات النفاق الأحرار، في من لا شك هم أنهم يعفرون إلى حسن المبادر، ولا يؤمنون بؤرته اتباع المعرفة، ولذلك براهم يتطرون مترفين من نتائج وبحث في مياله ما لينصروا إلى مناقشته ويطلقوا من ثم منحهم أو فتحهم له، وهم لا يدركون أن سلوكهم هذا إما هو مطهر من مظاهر السحر الآله التي لم تعد تنجح المعرفة التي تحتجها، وإنما سحر مستهلك لما يسببه الأحرار في كل مبدئ الحجة

قلت ولعلك شكر أنني أكتف في العديد من المناصب ل أن أمة في عصرنا هذا - عصر المعرفة والمطويات - لن تملك من فسحة الحياة إلا بمقدار ما تملك من فسحة انتاج المعرفة.

قال لقد اجسدت فيما ذكرتي به، ولخصت محصلة أمة العرب في مطلع الألف الثالثة

قلت إن عقب أخيل في حياتنا المعاصرة، أو مثل الأمة بكم في عدم تفكيرها في أمم المعرفة، نحن أسرى، أو رهائن "الأحرار"

قال هذا صحيح، بل إن أوبنيس نفسه أكد ذلك موجهاً في مقاله "الرؤية" التي نشرت في مجلتي "الحياة" و "الصغير" عندما قال ذلك صراحة "ما قلته عن الثقافة العربية وعن العواصر الحضارة العربية، لم أقله للمرة الأولى، فقد قلته قبل هذه الرؤية - ويصعد رؤيته إلى أقليم كرسال العراق - برسم طويل في القاهرة ودمشق وبيروت وغيرها" (انظر أدونيس، "الرؤية"، الصغير، العدد ١١٢٨٦، الأربعاء ٦ أيار ٢٠٠٩م، ص ١٨)

قلت ألا ترى أننا تعود إلى الحديث عن المعدل المتكرر، ونعصي باستمرار في مسنن الذروب؟

قال هذا صحيح إلى حد بعيد، ولكن ما دام أدونيس قد عاد إلى ترداد رأيه، فما المانع من تكرار رأينا به؟

قلت لا مانع من العودة، ولكن العود ينبغي أن يكون أعمد، وهاهو أدونيس في مقالته المذكورة يعا يحرص على نقده الجند، ويهم بعضهم بالر - بحملهم سياسيه قومية شبه عباءة "أرب أمة متفئة نهم على فهم شعور" لما بقصده ووجه العنوة كما يراه هو في مسألة "الانعاص" لم يخلق في راتها، ولم تخصص بقلة عقلية، بل حول إلى مناسبة للفرق والتفريق، وهكذا أهلت المشكلة في نظره، وشوشت، وكانت حضارية فاصحت شخصية

قال فما الذي لا تحمده في محاولة الحديث من جانب أدونيس، ومن جانب نقاده؟

قلت فما أدونيس به، فيما يدنو لي، لا يميز بين مفهومين يستعملهما في حديثه وكليهما مترادفان، وهما "الحضارة" civilization، و "الثقافة" culture، ونمذ- جماع لدى رؤسي الحضارة الإسلامية ومزجها على أن هذه غير تلك، ولي كفتا على صله وثيقه

ونمة امر آخر وهو أن مسألة ثبات انقراض الحضارة العربية أو عجزها لا تتم بأجله

الإنسانية وشعبها ولقوامها قد اسهم، في رفعة ما من كوكب الأرض، في عصر ما من تاريخ الإنسانية، في هذه الحضارة، ومن ثم فإن هذه الحضارة هي نتاج جمعي مشترك للإنسانية، ولا يحق لأية أمة أو دولة أو شعب أن تحتكرها لنفسها أو تنسبها إلى عبقريتها.

قال ولكنها نسبها فعلاً إلى عصر ما حياً، أو أمة ما حياً، أو فكرة ما حياً، أو جهة ما حياً لمرحلتها بحثت عن حضارة ما قبل التاريخ، وبحثت عن الحضارة اليونانية، وبحثت عن الحضارة الأوروبية، مثلاً بحثت عن الحضارة الفارسية معقل الحضارة العربية، ولا تنس الحديث عن الحضارة لأوروبا الإسلامية.

قلت أما نعمل ذلك لنسبها إلى اسهم العصر، أو الأمة، أو الفكرة، أو الجهة في مرحلة ما من عصر الإنسانية إلى الحضارة الإنسانية، وهذه الإشارة هي في الحقيقة إشارة إلى الاسهام الأكثر أهمية، ولا تنس أنه الاسهام الوحيد، عندما بحثت عن الحضارة العربية الإسلامية، حتى تشير هنا إلى اسهم اسهم في الحضارة الإنسانية في تلك الفترة أيضاً جاء من الأمم والشعوب والأقوام والإشياء التي انصوبت تحت مظلة الدولة أو الدول الإسلامية واتخذت اللغة العربية لغة تتوحد بها هذا الاسهام.

قلت يبدو أنك لا تؤمن قط بأن الحضارة الإنسانية واحدة، بل تؤمن كذلك أنها حضارة مولدة ناجمة عن تفاعل الثقافات الإنسانية عبر الأزمان والمكان.

قلت ما كنت أطعن بملصق عن رأي بهذا الإيجاز والوصوح مثلاً أصبحت عنه

قال ولكن ماذا عن مفهوم ثقافة؟

قلت الثقافة هي بمعنى ما "التجليات المادية وغير المادية للحضارة" ولذلك فإنها تتلون بتلون منتهجها وشروط حياتها، ومن ثم فإنه يمكن منتهجها إلى قوم أو شعب أو عصر أو فكرة وغير ذلك، وهي "مجموع الإنتاج المادي والفكري والفني والأكاديمي المعادي وغير المعادي على حد

الذي يمتلك المعرفة التي ينتجها، ونحن نأمر الحاجة لها

قال ولكن انحازت العلماء العرب المعاصرين في مختلف ميادين العلم والمعرفة حقوقاً ملموسة، وشواهد واقعية، لكل من يشكك بقدرة العرب المعاصرين على الإنماء إلى عصرهم معروفاً

قلت هذا صحيح، ولكنها حصيلة جهود فردية، اعلمت من عرض فردية حضرت لأصحابها في مؤسست الأحرار - العرب في الغالب، ومضى هذا في هؤلاء لا يتنبؤ بنوعهم للمؤسست والى العربية، والذين يحق في هذا، ذلك أن "حياة الحضارات وحروبها ونموها وتفاعلاتها لا تقاس بقرار مهما نبهنا"

قال أنت تقر أنوئوس إذن علي ما يراه من القصور المؤسسي في مختلف المجتمعات العربية؟

قلت بالتأكيد، نحن لم نستطع أن نبني المؤسست التي ينشأ المجتمعات المتطورة على الرغم من انصراف نحو من فربين على هذه عملية التحديث في المجتمع العربي بل إن ما نراه من مؤسست في مختلف المجتمعات العربية يدور في الغالب بطفلة الفرد الذي لا يقيم وزناً لثبته للفصل الجماعي أو عمل الفريق

قال ذلك من كل هذا، ولست إلى علم يركز في كلامه العربيين

قلت لا بأس، طبعاً، كما نرى، إلى كلامه قال ذكرت أن العربيين لم يميز بين مفهوم "الحضارة" و "الثقافة"، وهذا انهم حلتير لا يحسن بنا بطلاقة دور بيته واسعة وصروح للشمس

قلت أنت متفق دعني أشير بداية إلى أن الحضارة الإنسانية واحدة، وليس ثمة من هوية لها غير الهوية الإنسانية، ولذا فإنها ملك للإنسانية كلها، لأن كل ما من هذه

بدورهم بوصفهم طليعة ثلاثة في سعيها للتهوض من كبوتها.

قال ولكن إسهام المقومين في الغرب يمتد إلى مؤلفاتهم الجينية، ولا يتجلى في راسد الغرب، أو بحسب الأمانة الغربية، وإسهام المقومين لا يتجلى في أحد، ولا يظهر بأي تعبير، بل ربما جزئياً على أصحابه اللويل والشور وعظم الأمور

قلت هذا صحيح، ولكنه واقع الحال الذي لا يروقي، ولا يروقه، ولا يروقي أدونيس ولا غيره.

قال فما العمل الآن؟

قلت العمل المطلوب هو استعادة هؤلاء المسهمين في الداخل والخارج، واحتضانهم مجدداً من جانب أممتهم.

قال وهل يكون ذلك بدعوة المقومين في الخارج إلى العودة إلى أوطانهم، وخدمة أممتهم، وتشجيع المقومين في الداخل بمسهم ما يستحقونه من تقدير وعون مادي ومعنوي حتى يمشوا بعيداً في عملهم ويحققوا ما يروونه من معونة الإسهام في الحضارة الإنسانية؟

قلت الدعوة لا تكون بالعمل، بل بتعبير الحال، وتلك بجهة المتاح والظروف والشروط التي تدفع على الإنسان المعرفي، وتيسر عليه إتقان العلم والمعرفة على نحو يلبي احتياجات الأمة من جهة، ويسهم بالتالي في الحضارة الإنسانية المعاصرة

قال. ألا ترى أن أدونيس يدعو بشكل غير مباشر إلى رفض الواقع العربي والسعي إلى تجاوزه؟

قلت أدونيس يحفز على رفض الواقع العربي باستفزاز القارئ على مستقبل الأمة بتدبير الشوم الذي يتصور الأمة وكل الأديان به أن يحفز الهمم، ويصل الأيمان بقدرة الأمة على تجاوز واقعها الذي لا يرضى، ويحدد بوصفه شعراً ذا رؤية أو رؤيا، كما يجب أن يشير إلى نفسه، معكم طريق النهوض.

سواء، لأمة من الأمم أو لشعب من الشعوب في فترة زمنية محددة، وفي رفعة محدودة من هذا العالم.

رأيت الحياة هي التفاعل بين الثقافات، وتفاعلها بحسب الحضارة الإنسانية الواحدة، التي تتميز بجمعها بين لوحده Diversity فكان كل حال ما - عود بالحضارة العربية - الإسلامية (التي إسهام فيها المسلمون وغيرهم ممن انصوا، كما ذكرت، بحث مظلة الدولة أو الول الإسلاميه، والتي إسهام فيها العرب وغيرهم من الأمم والشعوب والأقوام الأخرى ممن انحد العربية أدلة لإسهامه في الحضارة الإنسانية)

قال ملاذات الحضارة الإنسانية واحدة، ولا يمكن سببها إلى قوم أو شعب أو أمة أو فترة أو جهة، فما موقع عرب اليوم في هذه الحضارة؟ وما عى إسهامهم فيها؟

قلت إسهام العرب في هذه الحضارة لم ينقطع، ولكنه تصدع بسبب تشظي الأمة، ولا أقول تفرقها. وهذا الإسهام يمكن أن يتلخص في ثلاثة مجالات

أولها: حضور المعرفة العربية بوصفها القاعدة للمعينة لنظم رائدة، كالزيجات وسواها فهل كل لهذه البرصوب أن تطور لولا الحذر زيماف العربية، ولولا التصرف

ثانيها: حضور العلماء والباحثين العرب في عملية الإنتاج المعرفي الراهن، بالإسهام الدائم في مختلف علوم العصر ومعارفه من خلال وجودهم في المؤسسات العلمية والباحثية والجامعية في الغرب الأوربي والولايات المتحدة الأمريكية والملم - كما نعلم - لا وطن له، ولا هدف له إلا خدمة الحقيقة، ولا وظيفة له إلا الإرتقاء بمختلف وجوه الحياة الإنسانية

ثالثها: الإسهام المستمر لعلماء وباحثين عرب قرروا أن يبقوا في الوطن العربي ويصطلوا بصمت ودأب وفي ظل ظروف قاسية مادية ومعنوية، لا تحفز على العمل العلمي والبحث ولا تساعد، إيماناً منهم

المرحوم سعد الله واثوم، ويشفع لنا في ذلك ليماننا بهذه الأمة وبقدرتها على معاونة إسهامها الحضاري عندما تعود إلى مقعد القيادة وتمتلك من جديد بزمام أمرها، وتلخذ بنفسها بازادة المعرفة، فالمعرفة هي الحياة، وبها تستمر، وبها وحدها نحارب نذير شقراض الأمة والحصارة الإنسانية.

قال دكرتني بظرة الرومانيين إلى الشاعر نرى فيه نبأ يبشر بولاه جديده
قلب صدق في استرجاعك لهذه النظرة
قال ولكنك الذي يكون عاده ذيرا
ويشيرا، ويبدو أن التوحش قد ملّ مهمه النذير
هي كل ما قدمه، فاحضر في مطلع الألف الثالثة
بور النذير

قلت ربما يكون ما ذكرت، ولكننا
معمومون بالأمل- إذا ما استعرتنا عبارة

□□

كوليت خوري الأبيبة الإنسانية

د. يوسف جاد الحق

في المحافل الدولية

ونمضي كوليت الخوري، لتواصل مسيرتها الطويلة في عالمي القصة والرواية من جهة، وألمطه الأنثوية من جهة ثانية ولم تكن معانيها لنقل شيئاً عن أيد عاتيا هي الأجناس الأنثوية الأخرى، ولا نمشي من ذلك الشعر، الذي كتبه بالعربية والعربية أحببه لمن لم تكن الأنثوية لغة الأم ما لم تكن مدعته مجيدة لتلك اللغة اجتهاد لا تمنع أصحاب تلك اللغة نفسها من الإعجاب والإعجاب بهذه الفترة العدة على الإنعاش

لا ريب أن لشاة الأنثوية الكبيرة السيدة كوليت الخوري في ذلك البيت الشمسي الفريد، في محيط من الأهل الذين يهتمون ويحبون أرباب بلاغة وصاحبه وثقافته عالية، تمنح من مسننات هائل دراثا العربي الأصيل، وثقافة غربية معاصرة، لا ريب أن لهذه الشاة الأثر فكنيز في فنوكين الأنثوية للكتابة عصرية وأثره ما أسكنه من موهبة حلاقة مبدعة فكوليت الخوري هي ابنة الدكتور سهيل الخوري، وحينه المرحوم فزيس الخوري رئيس وزراء سورية الأسبق مع بدايات عهد الاستقلال عن الاستبداد العربي ذلك الرجل الذي رفع راس العرب، من سورين وغيرهم في هيئة الأمم المتحدة دفاعاً عن أقدس قسمه

بقيا أنه ما من مثقف في الوسط الأدبي في سورية أولاً، ثم في سائر الوطن العربي، وربما على ما هو بعد بجهل الأنثوية كوليت سهيل الخوري كوليت الخوري تلك العاة الملاحه وأحر الحماسيات تليد اعرف راسه هي لأنتب النسائي (إن صحت النسائية) في قصص قصيره، ثم لتحكى لنا حكاية حب مذهبه في روايتها (ألم معه)، نمرح فيها بزهره المذبح، ودرعة الوائق، نير الرومانسية الزهيرة والواقعية الجريئة المتعددة بقول الجريئة لأنها في ذلك الزمن كانت أقرب إلى المهرج، أو إلى المبتكرات، على الأقل، فلن نتحدث هاهنا دمشق، بصق وشافقة، عن علاقة حب بينها وبين رجل فامر غير مهم، في دنه اجتماعيه محافظه كآب طابع المصمم السوري ابنه، لاسيما وأن الشافقة، أولاً كشت عن شخصية تلك الحبيب، الذي لم يكن ابنها عذبا، أو معمورا، بل كى هو الآخر في عابه عمولى عطفه في الشعر، نعد بملوب عرف به هما بعد، حتى أولئك أن يكون سره شعره هي جذرائه، وثقيا أن صاحبة هذا الإبداع سليله أسره عربه مشهورة في المصمم الشمسي الأرستقراطي بيد أنه، ولأن كل أرستقراطي إلا أنه يمنع بشعبية علمه عالية لمركره السيماسي - فضلا عن العلمي والثقافي - ومواقفه الوطنية في الدفاع عن سورية وعن فلسطينا العربية وعلى رأسها قصبه فلسطين

وكفها تشرك في مشهديك لقاءات المحبين
وتخصيصهم في حيا وشوق حميم

وتبتدي ذراعه العنصرة في فهم الجسد
المسجد الأوجه والمسلم، وكيفية خصومه
لقبوا الشكل المخلص بالكثير من الموفات
والخروج في الإل الذي يندث حريته وانطلاقه
منحزرا من تلك القلوب والموفات، إلا أنه
على الرغم من محاولات التخصيص للاتفاق
بجدها لا تصطب، أو لنقل حصصت وكبرت
مع تلك العوالم المطفة لئراها في حلال أقرب
إلى الصورية والوجودية المبطوبة على جوانها،
مما يعكس الرؤية الحرة والحلقة الثقافية
التي بلغت عليها الفاعسة، وإن لكلا جد في
كل هسه بهما طاهر، أو نطلعا حيا دعي
إلى تحرير المرأة، وبحثها في التمرد على ما
هو سائد وقدم، ومن ثم الانعزال بروح العصر
والتمتع بمطيقته، والالحاق بتطوراته
المستلزمة الحظي

ولكن الفاعسة، مع تلك، تبدو متوحية
التمرد في طروحاتها من انبعاث مفهوم ثورة
بحريته شاملة للمرأة في مجتمع يعرب هي
أنه لن يجعل بسهولة الذهاب إلى هذه الحدود،
همنوع من ثم إلى بث رواها، من خلال
تخصيصها، بأسلوب لا يبلغ حد الصدام مع
المتنوع ومعايشه السائدة

أسلوب التمرد القصصي هو أمانة القابلة
في أعمال الأبيبة كوكيت الحوري ولكنها
سردية محملة -إنما يهيول شعري مما يعطي
فصصها نكهة خاصة عرف بها في أسلوبها
الكتابي

وقد تلحظ تميز النهايات في العديد من
فصص الكنية بما يبدت على الدهشة إذ يراها
نحيا المتلقي بما لم يكن يتوقع كنهاية سطحية
للتمكة لمصعبه التي حينئذ نهاية لها إنما
لمعدمتها، ولكنها تأتي بما لم يكن يتوقع ك
أسلحا وهي محاولة للتباعد عن المصداق
النقائبي في مصفر إلى القصصي من بدايه
وحبه وبروه وبهائه

أما في رويتها (أيلام معه) فطلى الرغم

عريه، فسطير وكلل لصوته ومنطعه
ومعرفته الفقه الأقوى والأكثر إقناعا
للحسنة، والأشأ أفضلا للانداء هناك
وتاريخ سورية المعاصر قد سجل له مواقف
التاريخية الحالية تلك

ظهرت كوكيت الحوري في حنية
وبحرف شتبه، من يهجر إلى يطليكي
التيقية، وعدة التعلل السورية وكث لها
جميعا منه موز بهاء هي الجزء في المطرح
لمشاكل المرأة العربية في مجتمعاتها، عطف
أعمالها بكثد الجريه للتلياب لسانه
بذلك، من تغليب نيت في حقيقتها من تراشا
الأصيل، وإنما هي تراكمات من عصور
التحالف الفتنه أصلا عن مفاعيل حبه طويلة
من الاستعجال الاجنبي كما نصنت أعمالها
هو صا من التعزيز عن مشعر المرأة
واحتيستها ومعقتها، أصلا عن نطقتها إلى
التمرد من ربه هود هوسب عليها من قبل
مجتمع بكروري منكم، وطالم في غالب
الأصيل

كتبت كوكيت الحوري فصصا قصيرة،
تسم بعضها بالطول حتى لتوشت أن بعد
رواية قصيرة، أو هسه قصيره طويلة يعرف
بمقاييس النقد العربي بـ Long Short Story
وفي بعض فصصها يمزج التمرد بالشعر
أحيانا إلى جفت عناصر القص المعروفة، من
حور وموبولوج، ونذ عيب اللاوعي،
والفنتازيا، وغيرها وجمينا ن سكر من
فصصها مجموعتها الأولى (ليلة واحد)، ثم
(الكلمة الإنسي)، و(فصل)، و(المرحلة
المره)، و(مر صوف)، و(مشق بيني الكثير)،
وهذه الأخيرة صدرت عام ٢٠٠٨م وهي تضم
تسع فصص كتبت في لرمز مختلفة متباعة
ما بين ١٩٦٣ و ١٩٨٥ الأولى (القديم
الأحضر) والأخيرة (منه الأحلام)

في فصصها القصيرة يتكثف الشكل
بتفاصيله الصغيرة، وحقياء السيقه، هونس
الإنشاء لنطتها فاعطيه إنسانه، وحركة
تأرجحه بحيث تبتدي لنا الصورة الفاعسة
للكل الحني، هجد قوة نمط وحزانتها

الرغم من العورة والوصاف وجهها
الريعي بخدي شهر كقور والمدي المجهول
يصنع في عينيها الواسع (*)

ولا ينبغي لنا ان نغشا الإشارة الى ان
الكفية كوليت الحوري لا تخطع عن المشاركة
في الدوافع الانسية والمسايف الرطية التي
تقول فيها كلمتها، ونطرح زيب ورونها
وبناها اب فيما يتعلق بحسيت الفلسطينية
العربية فاعلى، وزنت عن جدها العظيم، فمسل
عن اطلاعها الذاتي، غزوها التي لا حدود لها
هي الدفاع عنها والتعريف بها والاهتمام بأهلها
حتى تنتشر وكثها واحنة منهم

لقد است كوليت الحوري لمعها - دون
نعمت السعي الى ذلك - مكانة عالية في دنيا
الأدب، ومكافأ لها برقع على عرش قلوب
محبها في سائر اوساط المجتمع السوري
والعربي، ليس بسبب ابدعها الأدبية وحسب،
واما بسبب ما تعتبر به من انسانة رقيقة
بذية، وشخصية جدية بجملة نواضع جم،
وتسلسل رقيقة شعرة لا تفرق نغرها ابدا
وبها من الحضور بمعني الشخصية
(العربي)، والكثي تحبوا عن كل برمة
نغدي طاشية لم يصعها، بل رادها ليلها كز
السند

(*) قصة (الختم الأخضر) من كتبتها (تمشق
بني الكبير) - منشورات وزارة الثقافة ص ٤٠٠٨ م.

من الشخصيات التي لا يفتح كل قارى على
حدة نفسه بها، بل الكاتبة فتم عملا متكامل
يسرد حكاية حب طويلة قد لا تكون هي
الحكاية الواقعية والعميقة، او لنقل الشخصية
التي عشتها الكاتبة بالمرور ما يها هنا
انما امام بص صر في بداية السبيل من
العرب الماصي، اسم لا يكون للكفة الحق
في ان تعد ويحق دول روائية سورية تملك هذه
الجزاة في شخص عوى المرأة الى الحب
كجزء من طبيعتها وكنيتها فتشبه التي
جئت عليها، مما اكسب الادب كوليت
الحوري شهرة واسعة، وجاهزية لا يستهل
بها عند العلماء والخاصة على السواء

يمتد أسلوب الأدبية كوليت بالسلطة،
ظننا نحل من النكف والنفوذ، مما يصم
لها سلامة محبة، ودها وسبانا بشبه جريل
الماء في نهر هادي وهي تحفر معرف
سهلة مبررة، دون ان يهدا ذلك سلامة اللب
وصالحها، وقوة ببيتها من يريح القزى
العادي ويمك عليه مشاعره، صا لك سرد
مشوق يسم بلحسق والشعيرة المنيرة كما
أنه أمل الى استخدام العبارة الصيرة
المكثفة وقد نكتي بهذا المصطلح على سبيل
المثال

رعد المطر اللامع برصع الغلالة
الزمانية الشفافة المسيلة على المنطقه الريح
ترسور وكثها نود ان ترق هذه الاما التي
خفها الشتاء وفي نهاية الطريق المجهور
تلوح من وسط الزمهرير خطه سواه تكير
وتكر حتى يشق الصبا عن مطف امود
واسع احتياث فيه تسبق ناعمة هاهي تسير
بحلى متوزنة مسرعه حلى حازمة على



دماغنا... كيف تعلم القراءة؟ وهل يتطور بعد منتصف العمر؟

إعداد وترجمة حصة الصيف

وتعاضد منبهة للإنشاء حول قدرة الدماغ البشري على العزاء وهو فصل في شرح تفاصيل الدارات الكهربائية التي تحول ترجمة الرموز وتحولها ليعرف الدماغ وبحولها إلى أفكار ثم يتقل ليسرع من كيفية تطور حروف الكلمة من الصمغية والهبروغليجية والإعرافية واللاتينية إلى الأحرف الهجائية فصنعتة التي ابتعها الإنسان في مختلف أصعاع الأرض

وما بلت أن يتناول الكتاب كيفية تعلم القراءة في طيورنا ومشكلة الحائل في الفترة على بعض العزاء التي يعانها بعض الأطفال أن علينا في كل مرة نقت فيها معاني كلمة ما، كما يقول الكاتب، أن نطوّر بإجلال وإكبار لطور الدماغ وبراعته فاكتر وسائل التكنولوجيا تعجوا وطوراً لا نستطيع أن نتعرف إلى الكلمات كما نتعرف إليها نحن، بني البشر وطالما جالت طسعة علوم الإدراك مهارات الكلام والروية والتذكر كمهارات تتطلب حصيلف معقدة يجرها الدماغ، ككاتب "قزاة الدماغ" فهو يصيف القراءة إلى قفاه تلك المهارات

تجنس بهايان، في بحثه لمروراً بتجارب مهارات قراءة على تلك التي تتشلق بالطينية البشرية حيث يدنس نظريات منطق بالمصوغه المتناصلة لدى بني البشر والتي جاء بها علم اللغويات الأميركي الأشهر "توم شومسكي"

الدماغ البشري، تلك الكلمة الصغيرة التي تحتل أرفع معلم في جسدنا، مكلفة ومكافأة، الكلمة التي تحكم كل حركة وسامه لدينا مهما كانت صغيلة وعبر مزمنه، والتي عجز الإنسان عن كل المحاولات الأخرى التي خلفها الله بغيرها على التفكير والإبداع، هذه الكلمة حيزت الإنسان في حدود قودها وفعليتها وسطل تحيزه إلى أن يربث للعالم الأرض وما عليها

هاهي عينك تنقل عو هذه الصعقة البصاء محاولة فك الرموز السوداء المخطوطة عليها عحولتها سامتك إلى حروف ومن ثم يترجمها إلى أفكار، انها صليبه بالعه الضعيف والعه يحاول المفكروب سنر أغورها وفك طلاسمها ومن يريد شموصر قدره العقل البشري على العزاه أنب مهله حديث العهد نسبياً إذ أن بداع الكتابة بطور حيث نسباً مهارة مهارات الكلام والروية والتذكر، اد عزها، أي القراءة، وتزواح بين خمسة آلاف وعشره آلاف سنة

أحد من حاول سنر أغوار هذه المهارة علم القدرات الإدراكية الفرنسي ستانيسلاز ديهايان (Stanislas Dehaene) في كتاب له صدر مؤخرأ وحمل عنوان "قزاة الدماغ" وتقول أليسوي جونيك (Jesse Jonuk) في مراجعة لها للكتاب في ملحق آخر الإصدارات لصحيفة نيويورك تايمز الأميركية إن كتاب "قزاة الدماغ" يحوي احتبيلات معقدة

ايضا بعمل حرافتنا، حصله المبكرة منها ونحن أقدر على اعلمه تشكيل البيئة المحيطة بنا بفسرنا أكثر من أي محلوقة أخرى كما تب سمع حرة طوله فطولة نسبيا إلى درجة استثنائية بطل لب حلاها دماغ من وكل جيل جديد من الأطفال يزور ع في وسط أبنيه الجيدة فاني جعلها له انلوه ولد فاني من الممكن للماغ البشري ان يغير بصوره جذبه حلال أجبال ممتقيه قليلة العدد وعدا هذا التغيير أكثر وصوحا لدى هراء القرن الحادي والعشرين. هك كبت دون الثلاثين من عزرك الإن فحينك في العاك نفوس من ثمانية وليس من صفحة كتاب

اينا شهد جيلًا جديدًا من الأطفال، كب نشور الماع، لديه ائمة مره اعانت تشكيله أبنيه الجيده من دوعروا وهم يرسمون رسموا خطبطينه فوق شكله حاسوب مما يشكل طبيعه جنينه لهم، هي هي الواقع جره لا نشور من حراهم المبكرة، بملسا مثلما يتعلمون اللغة والفرد وهك من الأساب ما يحملنا على القول بان ائمة هؤلاء الأطفال ستكون مختلفه بملسا يختلف سماع قانر على الفراء عن آخر امي

تساميل قبسور جوبيك في مقالها عما إذا كلف هذه الحقائق بحث لنبا مشاعر الحرس أم الأمل؟ ونشر إلى انه سيق لسعر اذ ان غير عن حشيه من ان يوصف الفراء فزده الإنسلي على الحوار التفاعلي وهي نول ان سراط كان محقا في بك تاطيع، لفراء تختلف عن الكلام ووسائل الإعلام العنيه اما كلف تقوم على الكلام والعاء والموسم، غير انه بعف اعلمه شكلها بعذاع الكتابة ولكنها، اي الكتبه، لم منظم مسجل جدرها، وهذا ما يطلع صصور اولئك الذين ما رالوا يعشون رائحه الكتب

ونحنم الكتبه مرادتها لها الكتاب "فراء الفراء" بالقول إلى ما الفهر المتواصل عبر الزمن بين الأئمة العنيه ووريتها الجديدة من الأجاء إلى الأباء ثم الأباء، بين التقاليد الموروثة والإبداعات الحديثة هي كلها

(Noam Chomsky) منذ خمسين عاما وتتركز هذه الفطريات على القول ان الفراء مخففة بقوة شديدة هي التركيب المتصلة هي الماع لا تسمح إلا بالقليل من المرونة بحيث يكاد نوره القدرة على ممزسة مهولة الفراء

هكك نول من السليه كما ينشر الماع ويحتف تشومسكي يان نوك ولنيا تركيب البراكه وتصبه سحنة بجندها المورثك (الجيب)، وهي تركيب شجور أليف النظم العله الطفلة وقد أصبح هذا النوع من السليه المتصلة المود الفري للعلوم الإنراكيه وعلى هذا فالدماغ ليس سجلا فارغا

غير ان النوع الآخر والأكثر اهمه من السليه المتصلة لا يخطو بلصبي الدماغ بل بمشغله وجبال تشومسكي بان التركيب العريزه تصع هوأ غشيه على الدماغ البشري وعلما العصر التطوريون الذين يرشون اراء تشومسكي يقولون اينا ملك النمط بعفه من الدماغ فدي كل الذي اعدنا ايدائين الاوائل مع بعص التغيرات الطعفه في الهوامش

غير ان الكثيرين من علماء الاجتماع، كما نول جوبيك، يرفضون هذا الرأي، كما أحد جيل جديد من محصي العلوم الإنراكيه والعلوم العنيه يرفضونه ايضا. وقد طور محصو علوم العاكب حلال السنوات الطفلة الماصيه اساليب نظيم ليه يحكن من حلالها لأجهزه العاشوب ان يحقو كشكفات حشيه كليا، وهوذا محصو العلوم الإنراكيه ان أئمة الأطفال بعصم نعلم بان الطريقة أما محصو العلوم العنيه عد سنين لهم ان الماع أكثر مرونة وكثر قرا بالحيرات التي يمر بها صلبته مما كان نظر من قبل اجل، فالدماغ هي اسهم شديد البناء ولكنه مرر جدا في الوقت انه ليس الدماغ سجلا فارغا، هذا صحيح ولكنه ليس نقشا على الحجر لا يمكن له ان يتغير

يقول ديهان اينا نتمتع بلعمل مند الولاده بلأئمة محكمه الشبيد ولكنها تتحول وتبديل

شيئا بالارتباك وربما بلاهول المزايا. قد نضع الطعام على النار، وما يلتصق في طبق جزئى القهقري أو القلي بمسحوق القلي الداء ونسمى أمر ذلك الطعام ليهو ويحرق والمخترع عليه أن الطعام يتغير من لما يعرف بالتقوى أو يتحلل في حالات من احكام القيطنة ويصنف المثل "هذا ما ينظر لدي التسلاوات هل يمكن للمعاشرة ان يتعلم بعد ان تقدم به السور وان يتذكر ما تعلمه من قبل؟ ويعلمه اخرى هل يمكن لانتمعت ان نسطم هي فصل دراسي من جديد"

واجله على يسلولها تقول "قد يخبرنا ان تقصر في البحث على انماط الحلل التي تحتوي الاشياء وهي تتعلم بالعلم غير أننا نتجاهل تلك مدى الفترات التي حفظها انتمنا هذا الجانب هو ما اننا العلماء يركزون ابحتهم عليه ويصفون فيه، وهم يؤكثون ان نال الامعة تتعلم بها خلال فترة منتصف العمر، بل وفي الفترات التي نلهم وهم يحاولون انيت بطلان وجهات النظر المتعلمة التي تقول فيما تقول ان المعاشرة بعد ما تصل الى اربعين في المئة (٤٠%) من حلايه مع نعم السن، ويصفون بل ما حزناته هي انتمعتا ربما لا يكون قد تلتني وحقني بل انه في الواقع جمعت واحبب في نانا حلايه ولا يحتاج المرء بالتالي الا لتقصير خلايه المصنية"

احد تصورات ذلك أوردته الدكتور ديبورا بيرك (Deborah Burg) استاذة علم النفس في كلية بومونا (Pomona) في ولاية كاليفورنيا الأميركية والتي اجرت أبحاثا في تلك الحالات التي يشعر خلالها بن أسرا ما هو، كما يعل، "على أمر لساننا"، ونكتنا لا نستطيع ان نسترجعه على الفور. وهي تقول بل حاسنتها نل على ان مثل هه الحالات تنزوي لاسيت منها ان التوصلات المصنية التي تلتني المتعلمات وتعالجهم وينظف قد تمكف بحكم عدم الاتصال أو التتقدم في العمر

غير انه نيبين للاستاذة بيرك أنه، ان تم

في الواقع جزء من الطبيعة البشرية وقد يكون الجزء الأصغر من هذه الطبيعة ربما كل لها وجهها المتساوي ولكن لا لنا، كلباء ولها، من ان ترتب انماها وهم يترلقون، يوما رجعه، الى احصل مستغل لا يمكن لنا نحن ان تصل إليه غير ان من الموك ان هسة فقرة وانظم ومنتقل لتواصل الحينة المعمره نستعمل على اعاده بوجه نرفا جماع بني البشر انها هسة نبعت على الأمل ولنا كفت تثير هي نوسا في ذات الوقت نوعا من الأمسي



هذا هو اذن ما يتوقعه الباحثون لامتثل الأجيال الزاخرة واجيال المستغل صنادا نضل من تقدم بهم العمر من حاوروا مصنف العمر او يكدور؟ الآراء الصقده هو انه ليس أمام هؤلاء، او هي معظمهم على الأقل الا في يتعلموا، فقال هنريهم الدعية شيئا أنما ندرع حين نفع طراف على الكتب التي قرأناها واسمعتنا بها لنكتشف بقنا لا نكد نذكر من محتوياتها الا الدرر اليسير؟ دهنا الا نذكر ما نلوف من تعلم في وجبتنا الأحيوة، غير ان ما يخرجا من الإحراج في هائل شحسا طالع ربطت به علاف ونفة فلا نذكر من يكون هل من اللان ان سنصر منه عن اسمه وهو يدعي لساننا تلك العلاقات التي ربطنا؟

بريولة ستراوش (Barbara Strauch) مخررة القصايا المصنية في صحيفة نيويورك تايمز لأميركية نشرت مقالا يحمل عنوان "كيف ترتب نماغك وان تقدم في العمر" وقد الآراء التي تقول ان هه التدري في المعاشرة مع تقدم العمر هو در لا رة له منصير الكفنة قريبا كفتا يحمل عنوان "الحياة المرمية للمعاشرة متوسطي العمر" وهي تقول في مقالها "مع تزايد معدلات عمر الإنمالي تمتد الفترة التي يطلق عليها مسمى "منتصف العمر" من الأربعينف الى الستينيات وحلال هه الفترة قد تشعر شيئا

بالكر إلى البروفيسور بايلور في السانسه والسين من عمرها وبدا فهي ضمن هذه التوجيه من الفن

وتعليم الكبار، في رأيها، يتركز على تعليمهم حقائق جديدة بل إلى التطوير المستمر للسمع والاسلوب الاعلى للتعلم قد يتطلب "الارتطام" بالفن وافكار على خلاف مع الافكار التي كل يحملها هؤلاء الأشخاص إلى يجب ان تترك مسؤول التعلم للسمع على التعرض لوجهات نظر معتنه ومن ثم محاولة فتح معاني الشبكة السمعية بمثل النظر في التجريب التي تحولت فيها وجهات نظر هؤلاء اراء العالم سيجد لها نموها من جديد

يجب ان يتجاوز الهدف من التعلم، في رأي البروفيسور بايلور، للحصول على المعلومات التي مجابهة وبحدى المسطور الذي كثر جعله الكبار سقفا للعلم به انك ان اكتسبت معارفه من بوهوفت الراي ويرون في المصادر بعضها فهي نغزها فذلك ان تتصارع مع التوصلات المعصية القائمة فعلا في دماغك

هذا الصراع هو بالضبط ما يحفظ على الدماغ في حالة حسنة

فالمطلوب هو ان تخرج من المنطقة المريحة لك لكي تعثر دماغك تحت تعلم شيء جديد مثل تعلم لغة جديدة او اتباع نهج مختلف في عملك

إن لدينا كالفلين، كما نقول الدكتور بايلور، مهارات ثابتة على السير عليها والمطلوب هو هتيم النية الإنزكية لدينا واعاده حللها مجدداً، في علم شيئاً بهذه الطريقة وإذا ما تأملت النتيجة من جديد فانك ستجد انك اكتسبت طبقة طلاء هي من السميد ما لم تكن تعلمه من قبل، وهذا ما يساعد دماغك على سباحة التطور

نقل "نيلز سترافوس" عن البروفيسور "جك ميزرو" (Jack Mezrow) استاذ الشرف في كلية كولومبيا للمطربين فوه إلى أفضل طريقة لتعلم للكتاب هو ان نغنى لهم ما

شحن بصوات قريبة من تلك التي نحاول تذكرها فبما ما لجأت ان أشكر التجربة او الاسم العذب عن انه قد ادى إلى من شأن التشابه في الأصوات لي يجب تشغيل توصيله الدماغ (كما قد يساعدك ان تورد الأحرف الهجائية بالترتيب إلى ان تقع على الحرف الأول للكلمة التي عرفت عن ذلك)

قد بحث هذا الداعي صورة إليه احتيا في دور ان يلاحظ تلك المعلومات موجودة في شيف الدماغ ولا يحتاج في الواقع إلا ليحضر "الحسن لكي يسهلها ذهن، بل إلى القلبيات توصلوا هي الاوه الأخيرة إلى استنتاج أكثر إيجابية فهم مقتنعون على الدماغ يصبح أكثر قدره، بعد منتصف العمر، على التعرف إلى المفكر المركزي وعلى تمييز الصورة الكلية وإذا مكنت المحافظة على الدماغ في حالة جيدة فإنه ينبغي فلذا إلى استحداث مثل تمثيل ملموس من التعرف إلى الأساطير والتقليد التوصل إلى هبة قصية ما والتي فحلون السفيه بصورة اسرع مما يمكن للأشخاص الأصغر سناً أن يوصلوا إليها

المهم هو العثور على أساليب من شأنها ابقاء توصيلات الدماغ في حالة حسنة وتشكيل المزيد منها

نقل "نيلز سترافوس" عن الدكتور كاتلين بايلور (Kathleen Taylor) في ولاية كاليفورنيا الأميركيه والتي درست الأساليب الفعالة لتعليم الكبار، ظف عنها قولها إلى المتخصصين بمنظور بأن احد السبل الفاعلة لدفع الحلايا المعصية هي الانحاء الصحيح بهدف جعل التعلم لدى هؤلاء إنما يقوم على دعمهم لمحدى العوصيف بأنها التي نلوا قسارى جهدهم لتجميعها وهم في مقتل العمر فبما انهم ملينه بالفعل بمسرف عصبية جيدة للتوصل إلى على من يرتدب التعلم من كبار السن إلى بهزوا، نصر الشيء فقط الانشيك المعصية لديهم بمرجهه افكار صاعكة لما كانوا يتدبونه من افكار والجدير

اعمال يعتز بها من اعمال الرجال
هذا الاكتشاف من جانب أولئك النسوة هو
الأمر الضروري في قصصه التعلم لدى الكبار
أن لنينا هي المتعنتة بعد أن خدمت بلسان
ممرات دماغية متعقلة وغيبا أن بعيد النظر
هي اساليب روبينا للامور، وهذه هو السبيل
الأمثل للتعلم لدى الكبار وإذا ما تمكك من
استهاج هذا السبيل فإننا مستحفظ بحدّة ادھاقنا

يمكن أن يسمى "معضلات مريكة"، أو بعلمه
أخرى ما يهمهم إلى التفكير الاستعادي
لنوعيت ككوا قد اكتسبوا من قبل وقد
توصل ميريرو إلى هذا المفهوم في تعليم
الكبار منذ ثلاثين عاماً بعد دراسة حالات تعلم
عند التي التراسه بعد انقطاع طويل إذ لم
تجد أولئك النسوة هذه الخطوة الجريده إلا بعد
التحليل معهم مرات عديدة مما ساعدهن على
تحدي المفاهيم التي كانت مترسعة لديهن في
ذلك الحنية التي لم تكن النساء فيها يفتنن على



غزليات عبد الرحيم الحصني بين الفن والمعيار

د. فورية روبراي

بهرل صاحب الزهرة (١)

لنومن امر الهوى يندب نبال

راي ولا بالقيلس والتفكير

إنما الأمر في الهوى

خطات

مجنّات الأمور بعد الأمور

هكذا هي عاطفة الحب! أعمال نعلاني
عفوي المصير والنواحي، وكذلك هي
غزليات عبد الرحيم الحصني، موهبة فطرية
تنبثق من القلب بوح جهد أو عواء، وشعور
انفعالي، يتفاعل مع الحدث أيا كان، ليرتد
تعبيراً لفظياً ينساب انسكاب الجدول بموسيقاه
الهادئة العذبة بمنح من القلب بوح العمق،
ومن حيرة الشاعر أداتيته التي تحجبها التجربة
والمعتدلة أكثر مما أمثلها للمعرفة والفنافة

وما وقعت مع غزليات الحصني إلا وهدة
مع ذاته كما نظر إليها وعلاها، ومع المراء
التي كانت صنو تلك الذات، وما أنتجته هذه
الوقفه من مشاعر وانفعالات كانت "تروى"
قلبه وقلمه، كما كان يحلو له أن يقول، سبكت
هي قالب لفظي تصورته شكة من العلاقل
المبسطة لكنها الرصينة والمنزعة بعو قنصر
القديم ببعثه الجرد، وسلوبه العفوي البسيط
وموسيقاه المهادية وهي فطرية نظرتة القصيدة

بحو المراء

علاوين صلتد العزل عد لقصني شكل
عقبة للتحول إلى فائه الشعري، سكر من هذه
الحوالين، على سبيل المثال لا الحصر
"مناجاة، أنت والقنصر، جمعة، مناهرة،
سمره، شفاء، عراف، رشاقه، جميلة،
الخمره، المسكرة"

كما نجد في هذه العلاوين دعوة حسنة
سافرة إلى حلي الجمال الظاهري أو الفكري
للمراء نوب الناطق، الذي يبقى حافياً على عين
الشاعر وعظم فكره، بل لعل حافياً عن
ملاحظته وهذه نظرة ربهمة من نقط النقاء
الشاعر الحصني مع صنو الشاعر القديم،
الذي لم يمدح نظريه الحبيب الحسني من المراء،
فلم يعمد في الكشف عن نواحيها، عن
مخلفاتها، وعن تفكيرها وأب كل الشاعر القديم
عزده في بساطته النجربة وسادجتها آنذاك،
وبساطته النقاء والفكر، واعتمد الشاعر على
قصور وثقلاوف من العادات والتقاليد التي
كانت صانع المراء تلك الوضوح الفطري للمراء،
وهي تتجزء عن مشاعره الحسنة التي ما هي إلا
الانعكاس الطبيعي لما حو به، وبساطته النجربة
لثقافته في مجتمعه آنذاك، فكيف، لا، يترد أو
تصوغ للحصني هذه المشاعر الحسنة البسيطة
ببساطة الحياة القديمة، وأبس الحياة أو المجتمع أو
حتى الزمن الذي عاشه الشاعر لمحتث هذا

مالي أريد بلقعة أخصمتها

أعدمت كل مواهب للشعجان

أين اتعلمني للعلاء... ما التما

بَلْ أَيْنَ أَيْنَ أَيْنَ أَيْنَ... وكَيْتاني

أكتب هذه المعطيات بنظرة

يا للمواهب ترتقي بثوان

ويتعي الإنسان الطوي بالطبع، الفلق
داخل الشاعر، أو لعائد بمله إرأيه في
الطرفة هو المسيطر على الشاعر المتعزل
الذي جمع طل المردة وحسبها طلقاً منذ
العهد (٤)

ويتعي هذا الحيز من الوصف الحسي
للزوا، يدخل صبر المعيار الذي شكلته النفاة
لموروثه، وكل الأسفل المتين للصورة
الشعرية التي يوسل الشاعر الضمير إلى فيه،
وفي حداثها عمود الشعر يركبها لا سيما ما
يتعلق بالثنية والاسعرة والحيل، والتي
تطورت بتطور ظروف الحياة إلى أن وصلت
إلى مرحلة متقدمة، فالتراحم على المكوف،
ولمعداد لتصبح لمره والعز به، والإسكار هي
أرواير الأهم في تلك الصورة فهل كل
الحسني وهما لصورة العبد

إن أي مفهوم للصورة الشعرية لا يمكن
أن يهرم إلا على اسم منين من مفهوم
متماسك للميل الشعري بهبه لأن الصورة
هي آفة الحيل، ووسيلة، ومادة الهامة التي
يمارس بها، ومن حلالها فاعطيه وشاطه
والحيل الشعري لها نشاط حلاق، لا ينسحب
بقل القوامع بكل معطياته، أو أعدت تشكيل
صور المحسوسات بعد عيها عن الحس أو
عن الإدراك المباشر لصحيح، بلأني، صوراً
دهية، أو أليعد تشكيل صور المحسوسات
على قنحر الذي يرد، وفي صور عبه جنية
وأليعد الصور القبه إلا الطريقة الحسنة بكل
شاعر هي التعبير، أو في وجه من أوجه الدلالة

الرمز الذي شهد حولات جذرية بثوراته الطمحة
التي أحدثت قطعاً مع الماضي، وقبض للتشربة
عنها جدياً تجز - معه، كما ونوعاً، المعطيات
الثقافية والحضارية

اعلم القارئ أن ذلك يعود إلى بساطة
الحياة، وبساطة الثقافة والمعرفة التي جعل منها
الحسني ذخيرة التخصص، ولم يكن شعريه
بجميع موضوعاته، إلا الانحلال الفعلي لتلك
المعرفة كل شاعر منسج، كما يقول
صديقه ومعلم مجنون (٢)

وطبيعة هذا الشعر أنه الفعل بالمناسبة
التي يحدث عنها، وكذلك الأمر في غزله،
التي، وكما تشير عناوين قصائدها، هي أنها
كلفت الأعمال إليه بلقاء عاير، أو منعه
عايره أو جمال عاير ترك أثره في شعر
الشاعر

وهكذا كابت المردة رمزا جمالياً معركا
وباعتاً على قول الشعر، دون أن يكون لذلك
الباعث كل الشعرية ومزاجه المعقدة، شغفه
شأن شعره الحب والعزل المعروفين
بقول الحسني (٣)

عندي لكل جمال لاح قافية

أما العيون فلي ليهن ديوان

لا تملأيني بغير الحمن
مهفة

أنا الذي التهمتني الشعر أجفان

دلالة الفعل لاح ربما تصور، إلى حد بعيد
تلك الإنسية أو الوقتية أو المنسبة
في مكان آخر يقول

يدخ الشفاء ورقة الأفجان

تركت جنوني في محل جناني

تركت جنوني في محل درائبي

وأنت على خلدي وطول مراني

مسلقه معها بالحدوث والانحراف والمحلقة
فالشعر لا يتحقق وفق رأي فراغون إلا بقدر
نقل اللحن، وإعاده خلق هذه اللحن مع كل
خطوه وهذا يعرض تحطيم الهياكل الثابتة
للحن، وهراعد الحن، وهرايس الحطاب (٧)
كما يعرض على الشاعر أن يكون "ملهما
بحرق اللحن فيما إذا أراد أن يبرز وجه للعالم
المؤثر الذي يخلق ظهوره هنا ذلك الشكل
الائق مع الانبعاث الجمالي الذي سماه غاليري
بالاشتراك" (٨)

من هنا، يستطيع أن يميز بين شعير من
الصور البلاغية التي هي صور ابتداء،
وصور استعمال (٩)، حيث ترجع الأولى إلى
أسلوبه الخلق، وتنتمي إلى أسلوبية الاختراع،
التي عرف من الأساطير التي توهمها اللغة
والشكل العامرة، والكليشيه، وحيث يكون
الاستعمال هنا يعرض الانزياح لا سيما أن
الشعر، سواء في المستوى السمعي أو في
المستوى الآخر يتشكل بالانزياح المستمر
عن اللغة المتأخر (١٠)

على هذا الأساس يستطيع قياس المعيار
أو الفن في الصورة الفنية لدى الحصري،
ومدى مغربته أو مصادته لها أو تلك وحتى
لا يوصف في مطلق الصور، ربما أن نحضر
حظير دلاليين هم الأكثر ورواء في التصوير
الفني لدى الشاعر، وهما حقل "القطر" وحقل
"الحمر"، وكلاهما يشكل الميدان الأوسع
والأبعد لن الفن بالمرأة

لنحصر صور كل حقل كما ورنيت في
شعر الشاعر، ولنفرض، بعد ذلك، بالنتيجة
المتوخاه

في حقل القطر

- ١ - وقد تنصت أرجاء عينا بلمبا ١٨/٢
- ٢ - داعيت نبح الصبا ٢١/٤
- ٣ - أين انصاعون مما ينعاه والأطياب لأوان ٢٥/٧
- ٤ - النسي طويلا ما يزال أريجها ثدائي
وعصلي وحمر ي وسلوتي ٢٦/٨

لنحصر أهميتها فيما يحدثه من خصوصية
وتأثير في معنى من المعاني بل نحذو هذه
الصورة، وسيله لإثبات حقل سحر للحن
العلاقة مع أدراكه وتوصيلها وسجا- هذه
الصورة أو مثلها مرتبط بمتكته علاقتها مع
غيرها، ومرتبطة أيضا بقدره الشاعر على
تكوين تشبيه، أو مجاز، جديدة، أو معل
متكررة وبلاغة

ويجب ألا ننسى، ونحن نتكلم عن
الصورة الحسية، القيمة الكبيرة التي يصنعها
المجاز على الصورة لا سيما تأثيره القوي في
المتلقي، حيث يكون أقوى وأشد من تأثير
الحقيقة بأمك عن المعنى التي يشر بها
القرى، حين تعالجه الصورة المجازية
وتدواره بشيء من التوهية فنبر له جتبا من
المتخي عنه جانيا حذر بعده إلى
الاقبال والعمل محولا استنبطه وكشف
الجانب
الجمالي (٥)

وقد لاحظ صود الشعر العربي العنصر
الجمالي الشعري في الوصف والتشبيه
والاستعارة، وهذه أساس للصورة، وانسجط
المغزاه في التشبيه، ومنشبه المسجع
للمصنوع منه، كما أوجب على الشاعر أن
يتجنب الإشارات البعيدة، ويستعمل من
المجاز ما يهذب الحففة ولا يبعد عنها، ومن
الاستعارات ما يثير بالمعنى التي يأتي
بها (١١)، كما أكد القاد العادسي على الجانب
الحسي للصورة بوصفه الوصف أو التشبيه أو
الاستعارة، وهما بذلك "الإصالة في
الوصف" ومن خلال ذلك كله، شكلت نمطية
أسلوبية ثابتة أو هي أقرب إلى ثبات،
ويستطيع أن يمتدحها المعيار المتأثر إليه في هذا
الحقل، هذه النمطية تكون عبر العصور
والجارب المتراكمة، وورسحت موضوعات
وطرائق للفن والأسلوبية ومصادته

ما الفن والطرازه في حففه في الطرف
الأحر، حيث ينسج جده القول بمعدار انزياح
الشاعر عن الثابت لتحقيق أصالة، وعيه حيزه
بالحققتها للطيف الأسلوبية المنصبة، وإيجاد

- ٥ - ردي عبيرا من اريج ريلصهم فالفج
هيم والشميم نوسلا ٢٦/٩
 - ٦ - بظرو منك هوشد لي الدروب عبيرا
ساعما وطنس ٢٩/١٠
 - ٧ - يا من رايبت بها الدنيا . وما يلد بها من
بعدي العطر ٣٠/١١
 - ٨ - كفت امانتي وكل العطر في رهري
٣٠/١١
 - ٩ - ليك يفتح الاثير ٢٣/١٣
 - ١٠ - وكسالم الجوري تطورك فندي من بشر
كل مزرج ومحق ٢٥/١٤
 - ١١ - لي من عبيرك اهلت موزلة ٣٧/٥١
 - ١٢ - في كل روض من عبيرك نفعة
٤٢/١٩
 - ١٣ - يا كل ما لقت الانسام في رنتي من
دم الفج من راج وزبحل ٤٦/٢٢
 - ١٤ - ادا اشنم بعا من شاك تيدلت نوالته
شعرا بالصبايه بطر ٥٢/٢٨
 - ١٥ - من الربيع الربان كم يات موشفي يعب
٥٢/٢٨
 - ١٦ - اشرقت في كلن خمر مدامة شدا ففهما
يسبي وبني لهقم ٥٧/٣١
 - ١٧ - فلا الورد يسجدي ولا العطر يحطر
٥٢/٢٨
- في حفل الخمر
- ١ - شادرك من خمر محوت بها قلبي ١٥/١
 - ٢ - بقية الكلن ترشعا جك بنمي ظني
الظاني ١٥/١
 - ٣ - ملكت الكلن في يدي ١٩/٣
 - ٤ - كلن داف الهجر خمر او شعرا ٢٠/٣
 - ٥ - كتب له راج الشبب ولم سمعه صهباء
٢١/٤
 - ٦ - ان وكلي واليهي لنا بعبك امثل
وشناه ٢٢/٥
 - ٧ - مدامة الروح ولفندي بشردة ٢٢/٥
- ٨ - ما للمدامة حظ من جوارحنا لشهي من
الخمر ما كنا رشناه ٢٢/٥
 - ٩ - ادا ترشعت جفا من سلافة رأيت نصي
القواني ابر عك جفا ١٨/٢
 - ١٠ - انت والشمس وكلن من مدام كل ما
ارجوه من هذا الاثم ٢٤/١
 - ١١ - لا الكلن كلني لن همت برشها بعد
الاحبة ٢٧/٩
 - ١٢ - بادليني كزوس الحب مترعة ٢٨/١٠
 - ١٣ - لوك يفتح الاثير وفطرار علي شناه
السواقي من مدام ثوابن وسلسل ٣٣/١٣
 - ١٤ - كزوس علي رنيم صداها شدا بليل
٢٤/١٣
 - ١٥ - ايلاي ما سكر فربيع ولا انتني لولا
نمتم سكر ٢٥/١٤
 - ١٦ - سكرية الحسن ٣٧/١٥
 - ١٧ - اهديت حنك اشعري فطوب خمر
٣٧/١٥
 - ١٨ - اسمو واسكر لا خمر ولا قدح
٣٧/١٥
 - ١٩ - انت المدامة في رحل نشوته ٨٢/١٧
 - ٢٠ - يحتر علي سكره الذكرى فحبره
٣٨/١٧
 - ٢١ - (ابلي) واي سلاف كل بشوبه لم يترك
الذهر شينا من بواقيه ٣٨/١٧
 - ٢٢ - سمعة الشمس روينا حول الكورس
نماهي الحمر والور ٤٠/١٨
 - ٢٣ - الروض من انعامها سكر ٤٠/١٨
 - ٢٤ - يا نشوة من شناه الحب انزلها مهنا
٤١/١٨
 - ٢٥ - فلنحبه رشفة ببلع بها مرع شمسم
٤٨/٢٤
 - ٢٦ - مهلا ليلي ففصلا هيا ارنوب من
الشراب افرغت كلني للصدى وتركت
نصبي للصاب ٥٠/٢٦
 - ٢٧ - لقد اشرقت في كلن كخمر مدامة شدا

والى اعادة تشكيل الصور المحسوسة أكثر مما هي اختراع وابتداء في رحلة الخيال الذي يتجول للواقع في شيء معابر ومختلف هو أبعد ما يكون عن الواقع المعاش إلى آخر من سيج مغلف وزوية معبرة

وعراء متمسكة لهذه الصور في الحظائر المكونين سواء في سيجها، وفي صبغتها وهي تشبهتها، وفي أسلوبها البسيط وحتى في موسيقاها المسببة لا يخرج عن "أدب التقليد" بل هي أقرب إلى فواتير الاستعانة والمحاكاة وقوائم الأساليب المطروقة والصبغات المكررة

ولا ينبعث عن هذه النتيجة إذا ما استعد البحث في أكثر صورده ومعانيه الغريبة التي تقرب في شعره للعربي كله لكنها، مع ذلك، لا تخفى جنة للقول في صور أخرى بنت أبيه حله وأكثر ابتاعاً حين انصرف الحسني عن المعيار لتحقيق صلافة بوعيه سيرة عما سبق بلحرفها للطيف الأسلوبية المتصلة، وإيجاد متلافه معها بالحدود عما سبق والاختلاف والمتلافه بقول الحسني في واحدة من قصائده

وعيد المصم في قلبي ويزلني

أي لوت... ولم لثم يد الرمي

رسالة من نشيد القلب عابرة

شتان ما بين ذاك ونظام (١١)

وكيف للشاعر أن يلتم يد راميته بالمهم إلى لم تكن راميته محب طر صند ورمي فاصب؟ ولا تعدم احتراقات للمعول الصديق في صورة متفرقة تذكرها كما يأتي.

١ - يوم أطلت انتظاري أعتب ١٩/٣

٢ - أحنى الشعر للغير نبيا ١٩/٣

٣ - يمسك الشمس للهدوء لشرب ١٩/٣

٤ - يكمل الجدر حين يصبح أتيب ١٩/٣

٥ - أفديك رامية ما حلّ رميته قلب ٢١/٤

بعها يصني ٥٧/٣١

٢٨ - لست بشرب لروح بالكفن راغياً وقد استكرني بالعيون لواعم ٥٧/٣١

٢٩ - استكرني الأمل والكفن والظلم ٥٧/٣١

٣٠ - لولا استماعي لحامك ما أصاب شعري مخموراً ٤٩/٢٥

٣١ - بأشعها كلما استغفرتها هربني السكر ٤٨/٢٤

٣٢ - بي بشوة من روى عيونك ٤٦/٢٢

٣٣ - رويقي من ظلي عيونك ما مهن حالها أذاح منكرا ٤٦/٢٢

فإذا كثبت الصورة الفنية هي الطريقة الخاصة لكل شاعر في التعبير، أو هي السمة التي تسم خصوصية شعره، على صورة الحسني، وهذا المفهوم، كثبت وفيه توصيفا عمود الشعر في "أصناف المعنى" المواد بلوغه" بمطابقها للواقع وفي مغفرتها للنشيب، وهي المناسبة بذلك بين المتصور منه والمتصور فيه، كل تلك تلمحة روحا لهذه العوالم الشعرية وللأثر بها دور في بتركه لحيله المعاني لينسج على الملوك بمعرفة الغريب والمدهش والعجيب لما ذهب إليه مجدّد العصر العصر العباسي، وهو الشعر من العصر الحديث الذي عاصرهم الشاعر الحسني ربما لكن متمسكا بروح الشاعر القديم

ففي ينص الشاعر اريج المحبوبة، أو يتعدى من أربحها، أو يهضم غير ربيها، أو أن تميد الكفن في يده، ويرتفع جلا من ملافه المحبوبة، أو يتبادل كؤوس الحب مترعه، أو تكون هبة أحلامه سكر الحميم، يهبطها من أشعها الحمرية اللهب فيصير ويشكر من حبها دوي حمز هدا أقرب ما يكون إلى فواتير الاستعانة والمحاكاة، أكثر مما هي فواتير الحق للمصنوع والمعروف في عالم الصور وهي أقرب إلى المحاكاة والتمثل الأساليب المطروقة والمتباغات المكررة

والقصور على البعد، والسيق، أو البقاء في
إطار الاستعادة الجملة التي يحلّط الدوق
السلوك بمفوماته لثورة؟

٤ - صحيح أن شعر الحصري بلسي هذه
الاحتجاجات الأخيرة، من محطته الدوق
السلوك، والتجارب مع الموروث الثقافي
والإنساني، وهذا يعني له معرفة واسعة في
هذا الإطار، ولكن ذلك لا يعني من مساهمته
بعدياً عن البلاغة الشعرية الجديدة، وعن فكرة
فاعليتها على تحقيق خصوصية صمم تلك
العمومية التي تنسب إليها

الهوامش

- (١) هو محمد بن داود الأسبغلي الملقب بأبي بكر
- (٢) عبد الرحيم الحصري، مختارات، دار طلائع، دمشق، هـ. ١٩٩٩، وعدم المختارات هو مصطفى طلائع، صديق الشاعر
- (٣) المختارات ٢٥/٧
- (٤) فخر التصنية السليمة من المختارات ص ٢٤ لا سيك الأديب الثلاثة الأولى
- (٥) فخر الحصري (جابر)، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، دار أكتوبر، بيروت، ط ٢، عام ١٩٨٣، ص ٣٢٨ - ٣٢٦
- (٦) ابن خلدون، عالم الشعر، تحقيق محمد رطلوس، مؤسسة المعارف الإسلامية، ط ٢، ١٥٨
- (٧) Aragon (Louis), Les yeux d'Irak. Seghers Paris 1974, p 14
- (٨) Cohen (Jean), Structure du langage poétique, Flammarion, Paris 1988, p. 225
- (٩) انظر المرجع السابق، ص ٤٤
- (١٠) Cohen (Jean), Structure du langage poétique, p. 189
- (١١) المختارات، ص ١٦

٦ من بسمه العهد القديم وطلعه العهد
الجديد ونوره الإيمال ٢٠/٤٣

٧ فلسفتي ما أشبهت عيناك من وتري
٢/١٧

٨ - نألق الزمّل مزهواً بصوته ٢/١٨

٩ - عذاب فلسفي يرد القضاء، ويطوي
بأسفلي ١/١٦

١٠ - أعشيت نفسي لديك وورع وجدي أملاً
٩/٢٧

١١ - أشرقت بعد غروب الفلّ من وتري
١١/٣٠

وعلى الرغم من أن الشاعر قد حقق
بعض الحروز على السبق بفنائه صوراً هبة
تسلّ في حلة الصور المبدعة والتي تجاور
بها ساحه "الاستعمال" لتسلّ منطقه "الحلق"
لا أن وجود لمعنى وجمال مستقره هنا
وهناك تجرّب منها منطق محلكه القدماء، لا
يرقى إلى غير النية السليمة في شعره، ولا
يحدث قطعاً بدياً مع المألوف الشعري
المتشكّل تاريخياً ويعني ذلك بالمحصلة
سيطره العموم النظمية على خصوصه،
على النحو الذي يجعل من بؤنر المجاورة
العبيد لحطّاب محكومته بالبنية الكلية الشاملة
التي بدور شعره في فكها

ما سبق نفعنا إلى طرح بعض
التساؤلات التي لا بد منها

١ - هل يكفي المعوّل على طوره الطبع
وعوية الأداة كمفومات شعرية في العصر
الذي ينتمي إليه الشاعر؟

٢ - هل من وظيفة الشعر (من خلال
فاعله) أن يرقى بالذات الجمالية، ويصنّ
حركة جديدة بها أو أن يكفّي بتعزيز ما هو
مقرر من قبل؟

٣ - هل من واجبنا النقدي التوجه إلى
شعرية باقية، تنجح الروح على الاكتشاف



النص المترجم والمنهج نظرية التلقي أنموذجاً

د. عبد الله أبو هيف

والتركيز على سقالب النص المتعددة التي تنصني إلى إنتاجه واستقباله وتلقيه وربطه استيعاب النص بالأهمام القاري وبعملية القراءة وتحتيد معنى النص وقاريله

وقسم القراءة في هذه النظرية إلى صنفين كبيرين القاري المعروض والقاري الحقيقي وغالباً ما يكون القاري الأول معترفاً، هو من محض احتياج الناق، ولا يدل عليه، ولا يدعو في يكون إليه معية مساعد التلق على شرح النص وتفسير البقية وعمله، أو أن يكون هو المثال الذي يحسد في معزبه النص والصف الثاني يعني بالقاري الحقيقي من يتصور النص ويعرّوه، ثم يشرح النص والتلق معاً إلى فضاء التلق بعمالة الفكر والقاري والمجمع والإساسة (الأنثروبولوجيا) وعلم النص وغيرها

وعندما يفتح النقد على المجال الثقافي يصبح تحتيد وعمله على غيره تحسماً دقيقاً، ويختلف مضمون هذا النقد انصهم هيم بينهم نظرياً ومنهجياً بخصوص رصد استجابة القاري واستقله للنص هل يقوم القاري بأبسط اهتماماته ورغباته على النص (بورمان هولاند) أم أن النص يصح بهر في القاري هذه الاهتمامات والتفاني؟ هل ما يعني القراءة والاستجابة هو السوي الاجتماعي الإيديولوجي أو التحيز السياسي أم الحلق النفسية، أم هي القدرة/ الكفاءة النظرية المكتسبة؟ كما أن هناك أسئلة جديدة فتحة هل المحنى وإنشده

ينحل الحديث عن نظريات النقد الأدبي العربي الحديث في عمليات التواصل الثقافي الحضاري مع العرب، هذا ارتفعت ونيزه استعمال النقد الجديد على النظرية في روعاتها الحداثية المعربة بالنزج الأولى خلال العقود الثلاثة الأخيرة

١- مفهوم نظرية التلقي:

تتفرع هذه النظرية كثير (١) ، وتتعلق نصياً وقصاً تدباً ومنها معرفة مع اتجاهات ونظريات نقدية أخرى، ولعل الجميع الذي يوجد بين المنسبين إليها هو الاهتمام المطلق بالقاري والتركيز على دوره الفعال ذاتاً وأعية لها نصيب الأسد من النص واستلجته وتداوله وتحتيد محاقبه، وبرر مكانة القاري عصباً فعالاً في سائر النص وعمله التحليل والتأويل والإدراك المعرفي والمروء والعص، وصعب تحتيد هذه النظرية بالنظر إلى معاريفها للنظر وحف الحداثية وما بعد الحداثية سواء كانت كموية أو عرواً معرفياً أو بدوية أو تفكيكية أو صمن مكتشف للنقد النصي

وتمه نقد ومنطرون كثر اهتماموا بمحددات نظرية التلقي (نظرية الاستيعاب أو استجابة القاري) وجاء الاهتمام بالقاري في جواهر حديث التفكير النقدي رداً على اهتمام الميثاق الحزجي بحوسب الاهتمام على النص ذاته (مؤله النقد الجديد)، وظل نقد «التلقي» أو «الاستيعاب» المؤولة تملأ،

وعكس هوالعلاج أبرز معيومه للفقرى المصنوع عن بينه النص ومجلاه وعملية تاوليه، حتى رأى القراءه علمته جنبليه بتأليفه مسمره ذات اتجاهين من الفقرى إلى النص ومن النص إلى الفقرى، متعاضدة مع محوري الرمان والمكان، ويقع تلك الاتجاه المصعد إلى الحلقه على أن المعنى يغير بصوري أسمه بحت معيشته والإحساس به

ويقع في منتصف المسافه بين الوجود الفلزي حيث يمكن محايثه العاده واضمحاضه وبين التفكير وملكه حيث يصبح الموضوع فكره منجسته فلا يحقق في النص، اما هناك اتصال وهيكلا تثير الفلزي حتى يصنع «الحقوقي» وهذه الهيكلا تهيئ مسطر الحقيقه الحايثه المعنيه، ومن ثم يقوم الفلزي بتوحيد هذه المسطر وتأييدها، ويحدد باستمرار توتره اهتمامته حتى يستطيع أن يكون فكره شامله ومن سمات الاتصال والهيكلا أنه تشكل فرعه يصبب فيها الفلزي محروبه المعرفي

والنص عموما أربعة مراكز بطر تهيئها استراتيجيات النص منظور الراوي ومنظور الشخصيه ومنظور الحكيمه وما خصص للفقرى ومن شأن الاستراتيجيات النصيه وحدها أن تنور للواجهه أو تحيل إلى الحلقه نيا من هذه المراكز اما إنشاء علميه القراءه فتتأثر هذه المراكز المحظفه بين الحلقه والقواجه باستمرار. ويتجه لذلك يقوم الفلزي بتطوير نظره شموليه كليه لتجاوز نيا من المراكز معزومه، ولهذا يمكنه تامل جميع المراكز ومواجهتها بعرض النظر عما هو في الواجهه أو الحلقه وحسب بنسب الموضوع لحادي الانحناء تبني أبرز نموذج الاتصال حيث يكون عدم تطابق الفلزي مع الوضع النصي هو اصل التداعل التبادلي ومنبعه للاتصال ينتج من حققيه وجود فجوات في النص تمنع التسليم الكامل بين النص والفلزي؛ وعملية ملء هذه الفجوات إنشاء علميه القراءه هي التي تنوع منظور الفلزي، ويوجد الاتصال، إذ إلى الفجوات وصدره

في النص ثم لدى الفلزي ثم عند المؤلف أم خراج الجميع في الفضاء الثقافي ثم في قلعه كيموسه اجتماعيه تجاور الجميع؟ كيف ينفق القراءه إن ظلالا أو كثيرا حول معنى ما في نص معين؟

ومهما تكن الاختلافات المرحيه ههناك اتجاهان اتجاها يندلج للنص ليحكم على هذه الأمور واتجاه مصدا بجم الفلزي حكما ومنجا لكل ما كلى للنص سادعا وههناك بين الفلزيين أصحاب الناحل النصي (أو النصوصي) الذين يذهبون إلى أن المعنى ينتج عن تفاعل جميع الأطراف (الأدبيه وغير الأدبيه) وعموم المتغيرات كما هي الحال عند هيش وكوار ثم ههناك فالويلز الذين يقولون «بالق التوقف» أي مجموعه التوقف الأدبيه والتوقفه التي يتصل بها الفلزي (عن وعي أو غير وعي) في تشاركه للنص وروامه وهي لا تختلف عن معوله الكفاه/ العزرة وهافر - روبرت بولس (أحد موسسي «مترسه كويمنتن» الألمانية) هو صاحب «أفق التوقفات» وسادتها، ولحذا عن الطوبه الفاريليه (حاصله بوليه غلامير) ولعل أهم ما جاء به هذه الجماعه هو تعيين لأنموذج انفعدي إذ طورت الطوبه فجماليه والفاريليه (التي ترسب الاستقبال والتغير في البدايه) نحو نظريه الاتصال الاتني واتصبت اهتمامها على فصليا التفرع الفنيه (المترسه الجمليه) التي توسم بتجليات أثر فاعليه إنسيجه واستقباله واتصاله وجم عن هذا الاهتمام يبدل الفلزي المصنوع بالفقرى الترابحي، وكذلك أيدل فيه افق الشعرية المضمحل (أي ما يوحى به النص ويستنرفه) ببنيه الأفق الاجتماعي للشعرية، وهو ما يجله الفلزي الترابحي معه من علمه الواقعي كما صعب هذه المترسه التي حل التعليل القصدي بين الخيل والحقيقه عن طريق إيجاد علاقه حايثيه بينهما تحت مظله الأوهي الموضوع (الفنيه) أي تاوليل الحويل الأساسي على أنه نص للحقيقه الترابحيه، ون العلم الحقيقه هو افق للمواقم الحايثيه

والقانوني حتى تحقق القراءة وطبيعي العلاجية وما تلبث هذه الموسوعة (الهيوية) أن تتفاعل وتستجيب لكل تجربه وافقيه كانت أم ادبيه، وحده ساء بهدي، وبأكتيها كما هي حال التكوينات الجشثيه عند البرز همدًا يصنع البقاء والمحل النفسي الذي يقر ونودا حذرونه؟ لا شك في انه سيزري همدًا هيوية الثانية (هيوية البقاء أو المحلل نفسه) خاصة إذا كتبت الموسوعة الهيوية هي التسمية الثانية التي تملكي على المراه كيف يتعامل مع الكون بأسره فما يورده البقاء ليس ماله مجردة، كما أن ما يتوصل إليه من معرفة تبقى معرفة دائيه لا يعرفها احد غير البقاء بهمه فالبقاء لا يتوصل إلا إلى تأكيد ذاته، والمعرفة التي يحفظها هي معرفة ذاته همدًا ولا يمكن أبداً لأي كثر سواه أن يركبها وهذا هو المشرق بهمه الذي وصل إليه البرز من قبل

٢ اشتغال البقاء الجديد على النظريات

الجدالية.

شهدت سنوات التسعينيات وهواها مختلفة من الترجمة والتأليف لاشتغال البقاء الجديد على النظريات الأدبية الحديثه نثراً بالانجاءات الجينيم(٢) ولعل من طلائع هذا الاشتغال في مجال نظرية التلقي صدور ترجمه عز الدين إسماعيل (مصر) لكتاب روبرت هولت Reception Robert Houlth «نظرية التلقي» (ظهرت Critical Introduction Theory) (ظهرت ترجمته بالعربية عام ١٩٩٤)، وقد مهد له بمقدمة طويلة عن نظريه تلقي الإص، أي العملية المعقولة لأدائه أو استقباله أو كتابته و«عندئذ قد يحتل مفهوم التلقي ومفهوم التأطير التي بحثتها العمل، وأن كل العز يتبينها كثيراً، حيث يرتبط التلقي بالتأري، والتأطير بالعمل نفسه ومن هنا يختلف تأريخ التأطير عن تأريخ التأطير، كما تختلف جماليات التأطير عن جماليات التأريخ ونظرية التأطير - كما يحرسها المؤلف - تشير إجمالاً إلى ذلك التحول» في الاهتمام، إلى النص والقارئ» (٣)

ملئها بعمل كحواص وسوافع لعمل التفكير العفري

ويسمى البرز هذا الفراغ الأخير بـ«الشاعر»، على أن الموضع الاتصال في القراءة يجعل تحديد المدة النصية وطبيعه من وظائف الجدلية المعسره أثناء عمله عظيم الجريب النصويصه على مستوى واقعها وعلى مستويات اسميه مستعدة أخرى وهذا برأي البرز أنموذج يعادل به التجربة عموماً، ويتصل ذلك بمستوى الياف النص والجدلية بين اجزائه لكن ما هي الصلة بين النص والقارئ؟ يجد البرز مثل هذه الصلة في «العرف» الذي يسميه كولز العزلة الكفامة ولما كت «العرف» بجلور القارئ العز، في البرز يخدم فزبه «المصير» على أنه المرحل لغزاه النص كما هي الحال مع القارئ المتلقي عند تيش ولما كتبت الأعراف والقواعد لا تحجز شعراً معياداً أو مجالاً محدوداً فيها لا تستقر كلية هي للنص ولا كلية هي للقارئ، بل إنها تنشأ عن التفاعل بينهما غير أن هذه العملية للجدلية معها تمنع تحقق مثل هذا البرنامج إذ إن القراءة ككتبت بمنصر يحرم القارئ أو البقاء من أية بيه حقيقة ثم إلى برز حينما ينصر على أن التكوينات «الجشثيه» والقواعد عند مستويات عليا تتماثل وتتفاعل مع البني النصية كما هي حال الأعراف، فيقه لا يبعد السجل للنص وحسب، إنما يمنحه مصمونا معياداً كل قد انكره في وضعه للأعراف والقواعد إيماءاً إلى هولاد أن الأعزاد ببرر ككده جليل المصروع المنصر لمصاعفه الداب واستنساخها مما يعزب من التكوينات الجشثيه لدى تعزبه للهوية بمصطلحات كلية شموليه

وعندما يعمعن القارئ في العمل فيقه لا ينصر فقط بما هو جزر ضمن النص، ويعزب به كما لو أنه كل داخل القارئ نصه البرز رعيته ومحاوله اللاوعي أيضاً في صورة ناعمة وحديه في تجزب الإحزب فليست معرفه النص والبقية هي عليه الأعزاد، بل إن غايتها هي فتح المسار الاتصالي بين الوعي

كثير من بينها أن مشكلة البحث عن منهج نقدي ما زالت غير واضحة وغير متسقة. لسبب بسيط هو أننا مازلنا في مرحلة استيعاب للمناهج النقدية التي نشأت في الغرب خلال القرن العشرين، وقد كثرت هذه المناهج خلال العقود الثلاثة الأخيرة، ويعد عبء عبء تجعل مناجتها في حد ذاتها أمراً شاقاً، فبذلك بالاستيعاب والتأمل ثم التأسيس» (٧).

وعرض أبو أحمد لنظرية العراء في جدورها وأصلها في الأخرى وطورها في بلدها الأصلي، السامية، من خلال جهود أبرز أعلامها، وهما يونس وهاراجين أبرز وحقق الفصل الثاني عن نظريات أخرى علم تحليل الخطاب ولغائه، ونظريات ما بعد الحداثة.

والتحق أبو أحمد كتابه بترجمة مقالة نون في ذلك عن علم النص أو تحليل الخطاب، بوصفه علماً جديداً غير التخصصات الإنسانية والدراسات عن النص الإندكي علم النص الاجتماعي وعلم الاجتماع علوم العلوم والاقتصاد والسياسة، الدراسات التاريخية علم الإنساني (الأنثروبولوجيا) وعدد هذه المقالة في نصيب نظرية النص.

لقد تميز الكتاب الأول بوصفه أول محاولته لمعارضة نظرية التفكيك بأمرين الأول هو التعريف بهذه الطريقة، ولا سيما جانبها مفهوم المنطق ومفهوم القاعية من ينص إلى الاختلاف بين جمليات التفكيك وجماليات التأييد. والتفكيك هو فكر فائدة هذه الطريقة في معادتها مع الفكر النقدي العربي في مقدمة المترجم الطويلة (ص ٧-٣٠).

ولعل ثمة محاولة لنيلها للكفاية عن هذه الطريقة هي كتاب أبو أحمد عن هذه الطريقة نقله لعرجه، قد ظهرت قبل هذا التاريخ مقالات وأبحاث مؤلفه جديده مثل مقالة عن التحرير طليعات (سورية) وعدوانها «الواقع الجملي» وليا إنتاج الواقع عند هاراجين أبرز المنشورة في مجله «براسات سيميائية» (الرياض - العدد ٦ - ١٩٩٢م)، وقد نشر أحمد يونس (المغرب) في الفترة نفسها

ولم يخل عن الدين إسماعيل عن ذكر فائدة هذه الطريقة في معادتها مع الفكر النقدي العربي الذي يطوي في جملة فتيماً وحنيناً «على رؤى وأفكار يمكن في سلم حول نشاط التفكيك لاني أو العي، لتضع في النهاية بطراً نظرياً جلياً، يكون بمثابة تطوير أو إصلا إلى النظرية العلاء» (٤).

وأصدر عبد العزيز شيدل (يونس) ترجمة لكاتب «نظرية الأجسام الأدبية» (ظهرت ترجمته بالعربية علم ١٩٩٤)، وبذلك فكثف من أبحاث ببلاد كثر هينور، وولف دير شيدل، وروبرت شونس، وهنري زويرت يونس، وجان ماري شاعر وجرم المترجم شيدل بكل نتائج هذه الأبحاث قد وقع جانورها، وما يطرح إليه هو النص منها في روح الفكر العربي وطريقه معاملة مع هذه القضية الشائكة «إن غايته البعيدة أن تكون مثل هذه المعارف المتنوعة داعماً للبحث العربي للفصل بهذه الروح النقدية حتى يتكبد على الأدب العربي تأطراً في ما حلقه الأجداث من مصطلحات وبرسفات وأثر محلولاً للوصول إلى نظرية للأجسام الأدبية في رؤنا العربي لبقية منه منجزة هه» (٥).

وتقرب غالبية هذه الأبحاث من قضية التفكيك، أو هي مكونة منسلي هذه القضية من بعض منطريتها وعانها، والأبحاث هي تاريخ الأجسام الأدبية، ابن المصور الوسطى ونظرية الأجناس، المظاهر الاجتماعية للتفكيك من النص إلى الجسم ملاحظت حول الإشكالية الاجتماعية، صبح التخييل.

غير أن حاتم أبو أحمد (مصر) لم يكتف بالترجمة، بل وضع كتاباً في التفكير الأدبي والنقدي الحديث للطريقة، هو «الخطاب والفكر» نظريات التفكيك وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة» (١٩٩٦) وقد أهدى المؤلف كتابه، سبجراً عن اتجاهه النقدي والفكري، «إلى كل الباحثين عن الحيد، مع الإلتزام بفرض الأصل» (٦)، واعتزف أبو أحمد بكل صفة الناقد العربي الأ عسيرة «الاعباب

ومهمته» (ترجمة بسام بركة) في مجله
«العرب والفكر العلمي» (بيروت، العدد
٢، ١٩٨٨م)

- رولان بارت «ثمة النص» (ترجمة هاد
صفا والجنين مجتهد) دار توفيق
العرب، المحمية ١٩٨٨م ثم ظهرت
ترجمته ثانياً للكتاب بقلم مندر عيسى
ضمن منشورات مركز الإنماء
الحضري، طيب، ١٩٩٤م

- آنر «موسوعة فتاويل» (ترجمة بركة
حدو وأحمد بوحس) في مجلة «دراسات
سيميائية» (أرناط العدد ٦، ١٩٩٢م)

- روبرت هولز «نظرية الاستقبال»
(ترجمة زعد عبد الجليل)، منشورات دار
الحوار، قلنتية، ١٩٩٢م

- اميرنو ابكو «الغزى في الحكاية -
التعمد التولي في النصوص الحكائية»
(ترجمة فتوى أبو ربه)، المركز الثقافي
العربي، بيروت والدار البيضاء، ١٩٩٠م

- هريش هالين (وهو نيك شوبريجس وميشيل
أولس)، سموت في القراءة والفهم،
(ترجمة وتقديم وتعليق د محمد خير
الفاقي)، مركز الإنماء الحضري، طيب،
١٩٩٨م (بسم الأبحاث التالية من
التولية إلى التفكير - نظرية التولي
لفرانك شوبريجس - سيميائية القراءة
لميشيل أولس)

- اميرنو ابكو «التأويل بين السيميائيات
والفكرية» (ترجمة وتقديم سعيد بركاد)،
المركز الثقافي العربي، بيروت والدار
البيضاء، ٢٠٠٠م

- هولياند إمير (أرور) «فعل القراءة -
نظرية في الاستجابة الجمالية» (ترجمة
عبد الوهاب غوط)، المشروع القومي
للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،
٢٠٠٠م

- عده مؤلفين «هي نظرية التولي» (ترجمة
عسلى السيد)، دار العد، دمشق، ٢٠٠٠م
ويضم الكتاب مقالات مترجمة لجلى

بحته «نظرية التولي في النقد العربي الحديث
- نظرية التولي أشكالاً وتطبيقات»
(منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية،
أرناط ١٩٩٣م)

ثم دوست عليلك شعل الفتى الجديد
على الاتجاهات النقدية الحديثة وما عد
الحديثة في بطورها الأعم من جهة وفي
مؤلفيه ما بعد الحداثة من جهة أخرى على أن
يعامل النقد الأدبي العربي الحديث مع هذه
الاتجاهات والنظريات لم يدع في ميزورة
التفكير الأدبي والنقد العربي ونظريته
الأصيلة حتى يربطه لنظريته الفريجه
والمعروفة مع مؤلفيه النقدي (٨)، وقد
تعمد النقد الأدبي العربي الحديث، على سبيل
المثال، مع مفاهيم نظرية التولي وأجزاءها
الحديثة، كما لاحظنا

واستكمل في هذا البحث الحديث عن
نظرية التولي وممارستها في النقد الأدبي
العربي الحديث خلال فترتين الأخيرين اللذين
نصفي فيهما الاهتمام بتحديث هذه النظرية
والاستيعاب المنبسط على تطوراتها غير أن
التزجف الأولى اقتصر على هذه النظرية
وقربتها نظرية الاستيعاب، في المواد التالية

- بولس «تاريخ الأدب بأعز حذبا» في
مجلة «الثقافة الأجنبية» (بغداد، العدد ١،
١٩٨٣م).

- بولس «جماليات التولي والتواصل الأدبي -
مدرسه كونسائس الألمانية» في مجله
«الفكر المعاصر» (بيروت، العدد ٢٨،
١٩٨٦م)

- أير «فعل القراءة - نظرية لواقع
الجمالي» (ترجمة أحمد المنيسى)، في
مجلة «أفاق» (أرناط العدد ٦،
١٩٨٧م)

- وليم راي «المسي الأدبي - من
الطاهرية إلى التفكير» (ترجمة بوبل
يوسف عزيز)، دار المأمور، بغداد (د
ت ولطه صدر عام ١٩٨٧م)

- بولس «علم التأويل الأدبي - حدوده

التأويل من حيث الموضوعية والمعنى والتداول، بكون التأويل في الحلة الأولى محكوماً بمرجعياته وحسب - وقوانينه وصوابته الذاتية - وهو ما يصوغه القارئ وتكوينه في صيغته أو رجليته، ويحلل التأويل في الحلة الثانية مناهات لا تحكمها أية عليه، فالنص يسبح من المرجعيات المتداخلة فيما بينها دون سيطرة أو رقيب، ولا بحث من جزئيات أي سطلي، وتخرج هذه المساهمة التأويلية صمو كلاً المتبركات الدلالية الممكنة، وصيغ كل المساهمات التي تنتجها باعتباره بشكل كلاً متصلاً لا تخترقه التواصل والحدود، ولا يزوم التأويل من هذه الزاوية للوصول إلى غاية معينة، فعملية الوحيدة هي الإحالات ذاتها، على كل الإحالات بأكثر، بصوغها المتلفي أو القاري، بوصفها معرفة كالمس أو معرفة هي سبيلها إلى التشكل مع التألفي للمسوح الأني والهي والتلفي والإعلامي معلمة

وتسه ملاحظته أخرى هي أهمية التأويل من فاعليه نظريه التألفي ما لم نتعصم مع المنهج الدلالي والإعلامي، كما عند ميرنو أيكو، لخصائه فليبه الفصل للتأويل المتصاعف وهي أو حسب أو كب حلة الأهمية المرافقة لكل لب فقم على النص وتأويله

وكلف ترجمة كتب إير «عمل القراءة - نظريه في الاستجابة الجماعية» تسمية لنظريه التألفي من مصادرها الأصلية «قرينة»، إذ اكفي الباحثون والبعد قبل ذلك بفهم نظريه التفسير من «تعبير» مجمل أو «عمل» غامق لمفهوم النظرية دون تطبيقاتها بالدرجة الأولى، ولا حظ أبرز مثل هذا التخوف في مقدمته، ولا سيما المتاحل بين جماليات التألفي وجماليات الاستجابة، من حيث صروره التزم القاري بالعمليات التي يشير صمنا إلى أن معنى النص هو شيء ممكن عليه أن يجمع أجزاءه، ولي عمليات جميع المعنى هي موضوع الفصول التي تطبق بالقرءاء إلا أن هذين البابين في معالجة التألفي لا يبدآن عن مجرد وصف للتصنيف المتنازعين في عتلقه يهدف إلى وضع القاري

منزوي وبنسكي وإيف شيريل ودايفيل هري بيجو، ومقالة للترجم عن «تطبيق المنهج التألفي الأنبي على الأنت العربي. نظرية التألفي نموذجاً» (ص ١٠٩-١٣٢)

- هتست ب ليوث النقد الأني الأمريكي من الثلاثين إلى الستينيات، (ترجمة محمد يحيى مراجعة وتقديم ماهر شوقي هري)، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠، (وهو فصل عن علم التأويل، وآخر عن تعد استجابة القاري ص ١٩-٢٤٩)

- عده مولين «نظريه القرءاء من التنبويه إلى جمالية التألفي» (ترجمة عبد الرحمن بوغلي) دار الحوار للثقافة ٢٠٠٣ (وهو بحث لندوزف عن «القرءاء كبناء»، وريمون ماهر عن «القرءاء الموممو» - بقية» ولينسل اوتن عن «سينولوجية القرءاء» وليرك شورف عن «نظريه التألفي»، وترجمت الأخيرة في كتاب البقاعي السالف الذكر)

وتحتل كتب إيكو أهمية كبرى في فهم نظرية التألفي، ولا سيما بعضها الدلالي والعلماني هي إنتاج المعنى وإعادة إنتاجه بوصفها القاري وينصق النوع والإحلاف في اتجاهات نظرية التألفي صمنا لدى قرءاء مولفت إيرر، هذا كتب كلفه «عمل القراءة» عن غنى نظرية التألفي

وعول الاتجاه العلماني والدلالي هي دراسة قسر على أهمية نظرية التألفي مما هو أكثر عفا في روية «القاري المسمى» الذي يبعد إنتاج المعنى، ويستعين على ذلك بالتأويل المسموح في العصر المعرفي لينتج النص وتعكبه، وقد جعل كتابه «التأويل بين السيميائيات والتعكيب» رحلة فكرية داخل دهايز التاريخ والأساطير والطعمة والمنطق والحركات الصوبية والتألفي - بتعريب مترجمة سعيد بكراد (المعرب ٩١) - بحثاً عن جذور حقيه لكل أشكال التأويل التي مورست وتُرس حلياً على النصوص، ليقف عند حادثين يري ههما أرقى شكلين عرفهما

الأهتمام من العمل الفني إلى المتلقي، هذا صفر الفلاري إلى المحمم، وأصعب على العمل معناه، حيث تتخذ صور العمل الموحد ليس بعد فزيه، بل سحر اللحظات الفكرية والفنية لدى الفلاري الواحد في ظروف وأوقات مختلفة، والتزم بعد استجابة الفلاري للإبلاغ والإبلاغ في الوقت نفسه، حتى سمي العصر الأدبي فحيث عصر الفلاري، واستمر بعد استجابة الفلاري في أمريكا خلال عقد الستينيات في اتجاهين، الأول الفلاري في النص وبواصل الجمهور مع النص، والثاني بعد استجابة الفلاري من الشكل إلى ما بعد النص، والب هذا الاتجاه إلى الغراء من الظاهرية إلى ما بعد النصية في كتاب سقلي فيث «هوجي بالخطية الفلاري في الفروس الصانع» (1967 بالإنجليزية)، ومثل اتجاه الفلاري عند جرمي هولاند في كتابه «الاستجابة الأدبية» (١٩٨٠ بالإنجليزية) إلى التحليل النصي للفرع، وعي بعد بلاتش في كتابه «الغراء والمستمع» (197٩ بالإنجليزية) بالفرع التطبيقي في الفلاري لتغير عن الاستجابة الشخصية والمصاحبة الفلاري والمصير والفرع من السلطة الموسمية، وأطهر جوبت هيرلي في كتابه «الفلاري المعلوم» (1978 بالإنجليزية) مكانة النقد النصي في مجال نظرية استجابة الفلاري التي تكاد ستم في السكوز ودها، ونلقى الماركسيون والنسويون في أن النحول من النقد المنحور حول النص على النقد الموجة للفلاري تحويل إيهاني في الدراسات الأدبية، «مما استدعي الأمر قطع شوط جز الاتصال بمفاتيح النوع الجنسي والطبقة والقوة والمفهوم» (٢١)

وترسخت نظرية الاستقبال الأهميه في أمريكا، كما تبدى في شغل هولب في كتابه «نظرية الاستقبال» (1984 بالإنجليزية) وأهم تلك في ضبط الحدود والتعريفات المعينة بحركة استجابة الفلاري من النقد البيوي إلى نظريات الغراء والفلاري لإساءة حدود الفلاري وتغيراته في المسجيات النقدية

في موقف يعتبر النص رد فعل له وعدم العلاقة في حد ذاتها في حلقة يحررها لكي تحقق الهدف الحقيقي واعتمد إير على عناصر أثره الفاعل التي بعد شروطاً ضرورية لكي يتمكن الفلاري من تحقيق معنى النص في عليه من الجليل الإبداعية ولا بد من تحليل الاستجابة الجمالية المتداخلة مع العلاقة الحسية بين النص والفلاري والتفاعل بينهما وهي سمي «استجابة جمالية»؛ لأنها تثير قوى النحول والإثراء لدى الفلاري مع انه ينبع من النص، مما يدل على أن الكتاب بعد نظرية هي الاستجابة الجمالية Wukunghuone وليس نظرية هي جليل الفلاري Rezeptionstheorie و«أدراك كلف دراسة الأدب ينبع من اهتمامنا بالنص فلا سبيل لإنكار أهمية ما بحث لنا حل هذا النص لـ فلا بد من النظر إلى العمل الأدبي لا بوصفه وثيقة مسجل شياً له وجود فعلي، بل بوصفه أداة صناعه واقع مصنوع ناقص، مما يؤدي إلى سكر شيء لم يكن له وجود من قبل وبالتالي فإن أية نظرية عن الاستجابة الجمالية توجه مشكلة غلط تكيفه تناول موقف غير سبلور وفهمهما معاً أما أية نظرية عن الفلاري فهي تتعامل دائماً مع فلاري نشهد رنوا - عمله وجود بعض التجارب الأدبية ذات الظروف التزجيه وأية نظرية عن الاستجابة الجمالية تكمل جودها في النص؛ مما أية نظرية عن الفلاري هننا من أحكام الفلاري» (١٠)

وترجم مولف «النقد الأدبي الأمريكي من الثلاثينيات إلى الستينيات» الكتاب عن أهم الاتجاهات النقدية الأمريكية الحديثة كالنقد الماركسي في ثلاثينيات، والنقد الجديد، ومدرسة شيكاغو، وشروع النقد الثقافي، وبعد الأسطورة، والنقد الظاهري والوجودي، وعلم السائل، وبعد استجابة الفلاري أو القسوية والمسيبوطيا الأدبية، والنقد النفسي، والنقد النسوي، وجماعات السور والنقد البياري في المفرد النقدية، ويلاحظ أن بعد استجابة الفلاري من أبرز الاتجاهات الحديثة، الذي انتقل بوزر

تصطلح به التجربة الجمالية ضمن النشاط التواصلى للمجتمع يمكنه ان يتوصل في ثلاث وظائف متميزة، وهي التفكير السابق للمؤلفات او نقل المعيار، ثم التحيز او ابداع المعيار، واحتراف التحيز او ابطال المعيار، ويخدم هذه الوظائف كلها على تسمية وظيفة التواصل الأدبي بين النص والمجتمع.

استنتاجات:

حرصت في البحث على العرض النقدي لطرقه التاريخية والمعرفية والواقعية عربياً وإقليمياً، وأوجز الملاحظات النقدية فيما يلي:

١- يشير التعامل مع نظرية التلقي في النقد الأدبي الحديث إلى غلبة المؤثرات الأجنبية، وتمت مستويات متعديّة له من التلقب المعرفي السريع إلى اتجاهات الباحثين والعداء في التفسير والتطبيق في ألسنة.

٢- نمت فطنته معرفية وبغية مع التراث النقدي في صوغ نظرية الأدب وإنجازه النقدية، لأن الطبقة للنقل واستهلاكه دون استهلاك حي في بيئته النقدية ولا يقع طيلة أو كثيراً محاولته نقد أو باحث أن يعود بالاتجاه النقدي الحديث إلى المصنعي المختلف عن الحال الراعية، كما هو الحال مع محاولات اقتباس أصول فنيته لهذه الاتجاهات الحديثة.

٣- نمت إريك صريح في إعطاء مصطلح التلقي وما يقوله على التوسيع الإنشائي غير النقي في استعماله المتعدّد.

٤- غالباً ما يختلط نظرية التلقي بمصطلح مجرد القراءة دون بلوغ المأمول في التحليل.

تلكم هي حدود نظرية التلقي في النقد الأدبي العربي الحديث عربياً ومفلساً، وهي حدود سبقه باستثناء اتجاهات أصحاب المملوثة النقدية الغربية في هذه النظرية.

غير أن الجهد النقدي الأكبر في نظرية التلقي هو تعريب كتاب يونس «جمالية التلقي» من أجل تأويل جديد للنص الأدبي» (١٩٩٤) بالأممية، ٢٠٠٤ بالعربية) وجوه الكتاب هو أن جمالية التلقي دعوة إلى تأويل جديد للنص الأدبي لاستجلاء سمف النغم والإبداع فيه، أو تعويضهم الإبداع والاندال، لا باستنطاق جمعه الفكري في حد ذاته، أو وصف سيورة شكله المؤجج كما هي في ذاتها، وإنما بتحديث فنيته وقعه وشده أثره في القراء والقاء من خلال فحص ردود فطنتهم وحظائهم، على أنه بعد للنص من خلال نقد تأويلاته، ليكون مزاربه القيد مزاجه بين فوائده وقراءه الكثرة، وأنطوى أصالة جمالية التلقي على دعوته إلى التفتت عن الاهتمام «الفني» بالنص في جزئيه أو بجزءه، وإلى الإحشاء به من حيث ديناميته العلائقية، مما يميز مناهج نقد الأدب ونزوحه، قبل بروز هذا الإقبال الحديث، هو حمل هذه المناهج بالخصوصية والجواهر، حسب رأي المغرب وسيد بحدو، عندما أهملت الروابط بين التخليط والطرد، و«تكمّل أصالة هذا الإقبال الجديد، الذي يمثلته جمالية التلقي» في البحث العلائقي بالذات الذي ينسب به الأدب، أي التفاعل المتين بين النص والقارئ الذي فيه ومعه ينلوز المصنعي» (١٢).

ويعد هذا الكتاب كثيراً في إصاغة نظرية التلقي، كالإسماج والتلقي من جهة، وجمالية التلقي والتواصل الإنساني من جهة ثانية، وبمنهجية جمالية التلقي لإصاغة «تلقّي والآثر» الذي يحدثه العمل، والتقليد والإنشاء، واقع التوقع وطريقه للتواصل من جهة ثالثة.

ولا يحق أن جهد يونس نظري بالدرجة الأولى، ولا سيما صوغه لأفق التوقع الذي واجهه، باعتراضات كثيرة عند أصحاب المصهيف النقدية الحديثة الأخرى، فالتفرّج في يونس من الآن فصاعداً بين أفق التوقع الأدبي المعروض في العمل الجديد وأفق التوقع الاجتماعي، أي الحالة الذهنية أو المستجمالية القراء الذي يحدث التلقي» (١٣).

ورأى يونس أن الدور الحاصل الذي

١٢ - جمالية لتلقي، ص ١٣٥

المصادر والمراجع

الكتب المترجمة:

- ١- لبيروتو اليكو «التأويل بين البيهوانيات والتفكيكية» (ترجمته وتقديم سعيد بنكراد)، للمركز الثقافي العربي، بيروت ولندن، الطبعة ٢٠٠٠م.
- ٢- لبيروتو اليكو «التأويل في الحكاية - القصص السردي في السرد الحكائي» (ترجمة فتولوى فو ريد)، للمركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ١٩٩٦م.
- ٣- روبرت هولب «نظرية الاستقبال» (ترجمته عبد الحليم)، منشورات دار الحور، أفلاكية، ١٩٩٢م.
- ٤- روبرت هولب «نظرية التلقي» (ترجمة علي الدين اسمعيل)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٤م.
- ٥- رولان بارت «نقد النص» (ترجمته فواز حداد والمهندس سمير)، دار موفيل للكتاب، المغرب، الطبعة ١٩٨٨م. ثم صدرت ترجمته تيمية للكتاب بفتح مندر عربي ضمن منشورات مركز الإنماء الحضري، حلب، ١٩٩٤م.
- ٦- عده مولفين «في نظرية التلقي» (ترجمة حسن السيد)، دار العلم، دمشق، ٢٠٠٠م.
- ٧- عده مولفين «نظرية الأجناس الأدبية» (ترجمة عبد العزيز شبيب)، منشورات النادي الثقافي الأدبي بجدة، جدة، ١٩٩٤م.
- ٨- فريدريك هاجس (فرانك شوريجس وميشيل اوتن)، بحث في الفاعلة والتلقي، (ترجمة وتقديم وعلي)، محند خير الباعلي، مركز الإنماء الحضري، حلب، ١٩٩١م.
- ٩- هانس بليشر الفد الأدبي الأمريكي من القناتيب إلى القناتيب، (ترجمة محمد يحيى - مراحمة وسليم ماهر مطيع لريد)، المجلس الأعلى للثقافة، المنوع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ١٠- فولفجيم ايسر (أبرر)، «عن القراءة - نظرية في الاستجابة الحاصية» (ترجمة عبد الوهيد طوب)، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- ١١- هنري مويرس بوس جمالية التلقي، من أجل دور جديد للنص الأدبي، (ترجمة رشيد بحدو)، المجلس الأعلى للثقافة،

الهوامش

- ١- اعتمد في تعريف نظرية التلقي على «تأويل النقد الأدبي» الذي يولف لصدمة الفيزر أو المصطلح الفني المختصر بالعودة إلى مصدرة الأصلية من جهة، ومن كتب عنها في موضوع من جهة أخرى فمصر.
- ٢- تحليل النقد الأدبي، ص ٢٨٢-٢٩٠.
- ٣- غالب صانع هذا الاستعمال في كتابي «النقد الأدبي العربي الجديد في القصة والرواية والسيرة» (دمشق ٢٠٠٠م ص ٢٠٧-٢٠٩)، وكشفت عن بؤبؤ الانحدام بنظرية التلقي في المؤلفات التالية:
- «نظرية التلقي» لروبرت هولب (ترجمة علي الدين اسمعيل)، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، جدة، ١٩٩٤م (وهو ب الدوم بصة ترجمه لحدى لكتب بجم «نظرية الاستقبال»، وقدم بترجمه رعد عبد الجليل جواد، وصدر الكتاب ضمن منشورات دار الحور باللاذقية).
- «نظرية الأجناس الأدبية» لعده مولفين (ترجمه عبد العزيز شبيب)، منشورات النادي بصة، جدة، ١٩٩٤م.
- «نظريات التلقي وتحليل الخطاب وع بعد الحداثه» لحداد ابو احمد (مصر) كتاب الربيع، منشورات دار القمصه، الربيع ١٩٩٦م.
- ٣- روبرت، هولب «نظرية التلقي»، ص ٦.
- ٤- المصتر بصة، ص ٢٩.
- ٥- نظرية الأجناس الأدبية، (ترجمة عبد العزيز شبيب)، ص ٩.
- ٦- الخطاب والتأويل بنظرية التلقي وتحليل الخطاب وع بعد الحداثه، ص ٧.
- ٧- المصتر بصة، ص ٨.
- ٨- نقد الأدبي العربي الجديد، ص ٢٢٠-٢٢٢.
- ٩- التأويل بين البيهوانيات والتفكيكية، ص ٧.
- ١٠- فصل القراءه - نظرية الواقع الجمالي، ص ٤٣.
- ١١- نقد الأدبي الأمريكي، ص ٢٤٣.
- ١٢- جمالية التلقي، ص ١٥.

- ٤ - جعو ولحنه بوحسن) في مجلة «دراسات
ميدانية» (الربيع العدد ١، ١٩٩٢م)
٥ - يونس «جمالية التلقي والتواصل الأدبي -
منهية كوينشس الألمانية» في مجلة «الفكر
المعاصر» (بيروت العدد ٢٨، ١٩٨٦م)
٦ - يونس «علم التوقيف الأدبي - حنونه
ومهمته» (ترجمة بسنم بركة) في مجلة
«العرب والفكر العالمي» (بيروت، العدد ٣،
١٩٨٨م)
٧ - يونس «تاريخ الأدب بغيره حبيب» في
مجلة «الثقافة الأجنبية» (بغداد، العدد ١،
١٩٨٣م)

المشروع القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٤
١٢ - وليد زكي «المعنى الأدبي - من
الصهرانية إلى التكوينية» (ترجمة يونيل
يوسف عزيز) - دار المنور، بغداد (ذات
وكله صدر عام ١٩٨٧م)

ب- الدوريات

- ١ - أبرز «فعل القراءة - نظرية للواقع
الجمالي» (ترجمة أحمد المديني)، في مجلة
«أفاق» (الربيع العدد ٦، ١٩٨١م)
٢ - أبرز «فعل القراءة - نظرية للواقع
الجمالي» (ترجمة أحمد المديني)، في مجلة
«أفاق» (الربيع العدد ٦، ١٩٨١م)
٣ - أبرز «وصفية التوقيف» (ترجمة نرجة



الغريب

عبد النبي التلاوي

غريباً أنا كي أحبّ بلادِي
وكي أشتبهها كطيف امرأة
سأبحث في غربتي عن جدار
وبادّة مثل بحر عريض
وميدّة تشتهيني ولكن
تؤجل شهوتها في حضوري
وحين أعجب تقتنّ عني
أنتهش قلبي وتمسّ قلبي جنوري
غريباً أنا كم غريب غريب
أعلق قلبي وقد شاخ قلبي
على شجر في همام قصص
وصال كم عشت
خمسین عاماً ؟
إنا كم وعاء حياتي نقص
ومذا يساوي الإحباء عدي
لأهرب منهم إلى ظل مصفحة لا أراها
غريب أنا
كم أحب بلادي
وكم أشتهي في بلادِي النساء
وجريت بحر الرمل طويلاً
واحبيت لحبيت كذب النساء
وغدر النساء

بلادٌ تبعثنا وبلادٌ
تحتبّ أرواحنا في المتأفّي
وتحتو وساتب بالحدير
وتجلى كهوت بالأتين
وتولدا بسميل المسين
وتهدر اعترنا في الهافي
فكيف دمل إلى اليمسين
وفي القلب سكن من عشقتي
لأبحث في غربتي عن نساء
تعطر لي في الزمان الحرافي
بلادٌ ترى دمعتي من بعيد
ويربها في عيوني القلق
فتهتف بي يا غلامي الشقي
تعل إلى البحر بحوي تعل
تعل لنسجو معاً بالعرق
وتهرب مني عيونه مجنونة مثل رוחي
وليس يظللني غير ظلي
الذي يسطي فوق ظهري للرصيف
أجيبُ ولكنها لا تراني
فكيف نعلم هذا الجليد
الغرق في قدح من دمقي
وأطعم على قدح من عرق

وأدركت مثل ابن لوروك(*) وحدي
 أكليسا في بلوغ الخلود
 أما عيث كل هي الحيلة
 أما عيث كل هذا الوجود
 قبل وجه التي جرحتي
 وأغفر زلات يذ جحود
 فحن هنا كالتيوكة صولحا
 ونحن غدا جثث في اللحد.

(*) ابن لوروك هو جلعثمن بطل الملحمة
 الأسبورية الذي أمسى حياته باعثا عن عشبة
 الخلود.

ولكن غدر الرجل معيب
 وما بني هارب نحو موتي
 محافة بطعني الأصدقاء
 وهم حطوتي حين أركض نحو
 وهم دمعتي حين تجرح روعي
 وهم فرحتي في سكرت حبور
 وهم رقتي في أعوؤ الولد
 وهم حين اغدو غريباً حيني
 وهم بلدي حين ينأي أيلد
 فلا تسألوني إذا شئت عنهم
 متى قد أعود وما لا أعود
 تكلمت في غيبي مر روي



القدس في احتفال الجراح

ماجد الخطاب

أتى إليك بلا مهي ولا كهي
والحب في خلقي والثوق في صربي
ورد القسيدة مرسوم على لقي
والجرح يئزف من كل المواسم بي
أنا بلا مسبب أعني إليك كما
تمضي إلى تلك القوسي بلا مسبب
ولن أسأل عن بخلنا (مختصاً)
ولن أسأل (عطياً) عن (النقب)
ولن أنوح على الأطلال من وجع
ولن أبوح بما في لزوح من غضب
مرآة روعي لشلاة ميطرة
فلن تري في بقلها صدى نمي
فكيف أسأل عني من يطني
إن اغتمن الجرح في ملح من التصب
إني أجرب من قرعصرتك لي

ولهم الوقت بين العرص والمالب
 لم يبق والله من جلدي ومن جلدي
 شية تقمه كلفي للجرب
 من كل منجبة لمشي لمنجبة
 اخرى.. ونزفي على كفي ابي لهب
 والزم خفي وقامي.. ولا احد
 يقول: سئوا لمة العصر عن (حلب)
 كم استعرت لماسي هنا لقا
 ظم احد ما يولزي النل في لقي
 كم قلت هني تفلسيل مزرقة
 ظم احد طما يصطلة هدي
 كم اكب ياقا وحيفا في مخطتي
 وكل مجرؤ ميلاد متصب
 انت: إليك اضيني نصف زلوة
 في كل ما في طوق الشرق من حجب
 تحولت كل انهار الفلم إلى
 ما لا أريد.. ومنا بعد يا سحبي؟
 تحولت كل اشجار الزمان إلى
 كل الجهات ومساري على خشي
 هذا أنا يا جراح القمص.. معتر
 فلهم اكبر من حزني ومن طربي



من أجل نسيانك يا حبيبي

محمد خير الحلي

ملحمت انت
ووحك انت من الغصص عيني من أجل
بسياتي

٢

محبوبة بالصور الوديع
ملحوفة الوجه لا يرقاً دمع صلاتها تزيل
ولا تسكند وحشتها بجوى
مالي من رهيق ولا صمبب معي
يا ايها الحرية
قلبي مزار البحر
وجسدي حمامة بريّة
لا وطن تسكنه غربتي
كذلك لا تتسع العربدة لقلبي
كلما علق في سيرة صيد لا يرى
الصيد الذي جلس على صخرة تنظروا
بحاله القوية... ومعهما لتقل
لقد أعلق قلبي بالقيح الذي تصبه
ولم يتمكن من الإحساس برغبتهما
صيد لا يسمع كنز راك
وكذلك يده من حشب
فكيف لن تطالب الحياة
وكيف له لن يتركها الموت

1

لكن ما معنى الصل حبيبي
إذا لم تغلّ بعلته شمس صيدك
وما معنى العزيمة يا حبيبي
حينما لا تدافعها سممت علك
كذلك ليس للشمس من دمه
وما للقمز من بريق
حينما لا يسبح في بحيرة حصوزك
وأنا
ما دعني أنا إذا ما أتيت الي باب دارك
وطرقت بكلّ حبيبي ثم انتظرت وانتظرت
وانتظرت
ولم تيرق لمعة شعاعك فوق تلال انتظري
ثم ماذا بعد تلك بيسي في هذا الكون
سفره حربة واقفة على القوس
تصرخ من فوقها طيور الموت
ومن تحتها تجري أنهر الجحيم
لذلك وحينما مستمعص عيونك عن تنكري
يا حبيبي وتنام
فتعلم أن سيرة العدم
هي التي طلقتني بطلها
رافقا بعنسي بعد ذلك يا حبيبي
فهو لسيد بالنسبة لجوارحي

بالت يلهوا معلقة كلوب قوننا
لا سماء تصمي وليس للأرض من مصب
في بحيرة هذا العراع
من بعد جليحك ابتها الحربة ويترب بيدي
بعد ذلك
ويكل ما شاء من أعشاب شمري

وأنت يا حبيبي
مزلت دموع محارمك تنرف قرب سواقي
هذه السارة
ما نفع قرعلاتي حينما يلهوا معلقة شموع
انتظاري

والليل لا يغتر لي سجن هذا الضوء
منذا الذي سوف يفرض نهارك يكلو
تذكرني كي تفق
وإذا استمررت بجوعك الممصة

وبسوتي
فلا شيء سوف يتسع للإمامي أكثر من
موتي معلقاً في منارة هذا السيد
بهد الشهية وبالصمم الذي أصاب عينيه
المومع مشغون بجليد
وقلبي يرتجف

هلا قرعت حبيبي على شمسي سورة مجيك
لملي من الحدث المظلم هذا أصل...
وأعصر نبيذ قبائلي
أما أدا ما أعصت على تذكرني جعين من
نميل

وكن ذلك يمسد روحك
فكك قبائلي المتظيرة
وليس لي سواك فترسي معلقاً مقلوب الروح
في الهواء
وتغلد للنوم
صباي بأعيني المتبقية هذه
أطرب نومك..

تغتر لي بعد ذلك شدة تعلقني ببريق انتظارك

٣

كلن عليها أن تزل جع غيلها بتلك
الراحة
راحة الشعاد وقد شئت عليها وجع العراق
راحة الورق
وقد نملت أوجاع الحبر
في حصص السيل الأبيض
راحة أصغر إر القريظ
وقد نوى قرب شجرة الحقيقة المهجورة تلك
وكل علي أن بثل قميص هذا الجسد الناصع
الوحدة

بعيادة مغبرة بقراب البقاء
صامتاً ومزتمش الجبور
كل على المقعد الذي اهترأ من الانتظار
أن لا يلحق بي
كل على الهاتف الذي بحث أجرامه من
مطاردة قرص الأيلام

أن يحفي ادعاءه بل قد حاقته الأرقام
جميع المصور التي كل الرقص رقيق
عقلها بي

كل عليها أن تبشري بلباس ميكر
قبل أن تمصر جفك يا حبيبي
وقبل أن يبشبر شمري
فلا أرى سوى طهزه المعلق بصعوبة لها
قنص تقيلت على الأرض
تقولني حتى لكثما جوفة من المحاريت
قسية القلوب

فمن أجل سياتك يا حبيبي
كل على الوحدة أن تصبح شمس هذا العالم
وعلى الشمس أن تدخل غرفة الموتى حتى
يكفها النغمون هناك بحماقتهم
مداامت جوعك قد أملت على غوة السنين
فأذهب إلى حق لا بد يروي الأرض هيه
ولا شمم شمم جوائح فراشة
ولا قمر يمسر نجومه في الليل
حق سترك لجوعك حرية السباحة في
بحر فرت الجفاف المتعلقة بغالته
مظلماً أو تعلق قطرة الماء بديل نجمة قبل

الرحيل

فما عبق بقائي معقود الأمل على استيقاظك يا

حبيبي

وجفونك ما عانت ترف

والعلم يطلقه الجليل

ولا شمس تنقب هذه الظلمات

ما بع الأنبي

الذي كل بصمته يحرك المسكون ويسكونه

يزأقصر الصمت

ما نفع المجيء

وقد ذابت أقدام الليل وبنت صليح المعجر

تحمشه حتى يهرول جوب الإنعراض

ومتعني أنا يا حبيبي

مالم تتعرق بواقد صباحي

بلهات شعيتك على رجليها الذي لا يحفي

أصغته لك

مزال الرجاء يؤلف من أجل صباحك

ككوسا من أغصت القهوة

والقهوة مارالت تغار من صباحك الذي

يعرق بلهته رجاج بواقي

ما بع الصباح بعد ذلك

ما لم تفتح جهيك

من أجل أن يهزم على الكور بريق لفقك

وما بع القهوة

ما لم يلهث الرجاء من سحوة قياتك

وماذا بعد يا حبيبي

الم تغفر لهذه القرظة حطايا البصيح الذي

عامداً استعمر أحبتها هذا وكله هي

الم يغفر صمتك للحروب المتساقطت عن

أشعل انتظاري

الم يصل بكاء الناي

وحبيب شموع وقوفي على باب مجنك

أرقب شعاعاً قر من طرب استسلمك

فأقص عليه بجمي ثم ادخله قصص حزيتي

ما بع هذا الهواء

وليس لرائحة نمو عك فيه من نصيب

كل لي

هل سوب تطيق جهوك بعد الأر على

نسياتي

يا حبيبي

لقد شئت مواعيدي بجار هذه الواصف

وشاهدت كيف سالت نملوها واحدا تلو

الأحر

ولم احزن بعد

فلما مزلت في انتظارك

ومزال لذي كمر مستدير مملوء بالمواعيد

وعشرات الهجوم سرن أن يهرطن قرب

مجنك

فتفتح على مواعي القدام جهوك

وأصع إلى سحاب كلمتي

ودع باب النسيان تدخل فيه جميع الجرات

فلما لا حب سواك

ولا تخفص جهوك هكذا وقد تبين غيباً

معروفا بالنسيان

فما نمت أنت معي

فلما أصغر العلم بحبوط كسديتي

فلا تصبر أنت العالم بطابق جهوك

ولا تأخذني يا حبيبي إلى نسيانك

ها قد فتحت ألياب

فليخرج الجميع

ولتبق أنت معي وحيداً حتى اموت

مطمئناً على قريستي

تعال لنعصص جهون النسيان

ونشوق ذكرياته بهذا الحبل الممتد مخيل

مواعدي قبل أن تولد أنت

وموعدك بعد قلبي هيك

حينها فقط

سأقول لك

ما أجمل نسيانك يا حبيبي وأنا وحيد هيك

شعر لثام المباركة ٢٠٠٩/١١/٢٨

بوصلة الشاعر

صالح محمود سلمان

إلى الشاعر، مُظفر النُواب

هَلْ يَجِدُونَ؟

لمظفر وقتٌ كي يصرخ
يا جبل الآخر ان ترجل
كي يفض عن كاهنا
أثر الصمت المُتمادي
في حرق مباحنا
في لُحْم سهول الصوم
وجرح الأذى
الشعرُ لنيه قوْن يردانُ بحكمتها
فيعرّي الأسرار فيقرأ سرّها
ويحرّي الأفلاك البلهاء من البله
ليكشف عورتها
ويحرّي هذي الأتمة من أوراق التاريخ
لتعرف أنّ الزمن الوردي
ينلم على الرأس المظعون
للشعر مدادٌ من أعصاب: تلتطّعي وشجون
للشعر قوائمٌ وخواف:
كي يصعد في أفاق الروح
مسافيرٌ تشحذها الألام
وأرحامٌ كي تحمل مرقّ النثر

لمظفر وقتٌ كي يقرأ ما شاء من الأشعار

وي يعرف ما شاء من الألاحل
وي يرسم لوحاتٍ تستيقُ الألوام إليها
أطلال مدينته
أن يبيكي كي يكتب أو يكتب اشعاراً
بدموع رزقتها عينا
ويدرفها السهل المُتهالك بين النهرين
ويدرفها أيل زبيت الأطلال
يموتون
ويذرلها الأحباب وهم يجرون
إلى الملجأ من أمطر الموت
الهائل
من غربل التلمود

هَلْ يَجِدُونَ؟

تصالّ لهمة

تترنّج خارجة من معجم اهلينا
في البصرة والكوفة
جارية كفلوحة ترسمها العرشة
بلا اللون
واصحة كالشعر المتسلل من أكبية
تلتوي فيها الأرواح من القهر

وتشترهم في كل منلحي الأرض
فهل يلقون؟

لوحات تشابه في أي مكان
في حدي الأرض

قد تلقى في ابراح الأيتم كلاما

تذروه رياح الأحيار

وقد تلقى تمثالا من طين

يتلى بغير التمثل

ويشرب اشعيا عثها في جسمية للحنن

وتلقى اشكالا لعور الثوى

وفوا لجور العقل

وللعقل المجبور

يا هذا الشاعر

قد سمع اشعيا في اشرطه

هزبها يوما عاثفها

قد نقرأ الا لا تتساءل عن جنوى الأشعل

وقد نتلقى الاف الطلطل لك

جئت بجنتها عصورا

بجلائل من الثور

ومنقر من كلب الور

أندكر في حديث صفيري عن اكل

سطل علبا قريح العتم

ففى للقر الصاعد من إيقاع الصوم

فلسجلى الصوت

ويطرب اليه سعبا بالقر المتعلق

اموار الليل اليه يقله

فيوب حبوراً في عيبه

أندكر في أندكر

لكي سومت كذب التذكر

وما زلت أقتن عن كلمتي شعفي

في هذا اللية

والشعر جراح لا تشفى منها

أهذه العشق

يموتون وثيق تتفح

في اهنة الإين

ورودا حمراء تجدها

ليظل البصر يوقع الحن قيامه

احلام الشعر على شقبة

لمنظر احلام

ينخل بصره

يتفقد احوال البيت المهجور

بقايا شلالات الورد وأوتار العود

والوقت ما زالت تتفقد الريحه

كي ترسم اصعاء هديل

حمام اسكنه الموت

يتفقد جدران السجن

وتلك اللوحات العابقة بطعم العرلة

في التابوت

يتفقد مفتاح النقب الموصل للشمس

معارف الأهور

وامداد مواويل الملاحين

وقمصلى النحل المسموجة

من سعب البشرى

وجمارا من قبح تتناولها الأبرار

شبهات كعصر مروج اليافوت

يتساءل عن بخر البتارين

عن المجاف

ومركبه المظلم فيل الإبحر

وعن امداد تتلوه من وقع سيلاب الغربة

اصداؤه تتهلوى أيل لطل عليها

في اليه وجوه من حما مسمون

لكن البرصلة الزرقه تحل السير

يسامرها ملخوداً
فيخص البوح بشيداً لزلتاً
يشلق فوق الكواح
كلُّ بروفًا تتدفق من أفسار يديّه

شخصرُها الامواجُ
فيخطفها القرصانُ المتربصُ
في اكملت البحر
تغرُ من القهر
وتحفرُ محباها في جسد الماء



أصابع من خير

ممدوح لايقة

ساقها الترقى أفهم يختصر' المذكورة كلها في حمرة الأنثى بهامض سحرها من أين يبدأ شمعها أو صمغها ^١ متطفلا ينساب' مثل السر في حلجتها وهي الأميرة والأميرة في مسى فكيه أو كفيه عليت عن حنود زسبها، عاشت وننت دونها الطرق تظلل' تمسح ككفرشة في مدار القنوء سكرى ثم تحرق'	لا، لين ماء ما يفيض' عليك حين تلامس الماء بل شبق لا، ليس ملحا ما يوجع' هديك ليهدا بل إنها الحرق' لا بحر هذا من يحوم' على سعرك والتلال صاعيا بل إبه وحش' رغيث النعم يسرق' حتى تحين' هيبه من غطه في غمرة الخير اللئيم وقد تقحط المسام' الوحش يسلق' البحر سب' جانح التطرات والحركات، يحوي بقتلار' فريسة حميته اصي فاستبنت غدوءه، وتجرت ثلغاه عارية ثلثين' حوفها الصلبي' مثلك
لا، بحر هذا إتني أنفسي عليك من اشتعال البحر بالرغبت لحمق' - لو يضر البحر - قد ألق' ألق'، فمودي من مدار قلماء عودي، هنتي القلق'	

يغوي بالوان المباحج
إتسا إلى جن يقرس

لا تلمس للموج رقة
إذا ما شفت مافودا بشنوك
إله من سر علمته بحرك
طوما يترقرق
وتفسد الأبد انتهاء صلتا
فيحكك حولك بردة مخمورا
ويضيق
تمتد عشقة اصليغ من حرير
كي تسوق ما تصح به الألوثة
من حرير عقرى اللحن
فتك حين يحس الماء
يحيي فيه ذاكرة التوحيث
يستقر بما تضوع من أريج
سجومة
وبما تحق من خمور كروم
ويشق

لا تأميه إلى استكل
بله يملق
عودي إلى بحر اشتياقي
إلني وحدي - ولين طلق التوى -
بقى على شط انتظارى
ظلمنا أتمرق

للبحر حكمتة الغريبة أنه
مهما تحول
لا يحول
هو بلوع هي المكر
حرياء تغير لونها
أما تثيرت العصور
شيوخ جلول الصمت متحكف
ويكس تحت ثوب الظهر غول
متناقص

كما تهيم به العقول
كلها بليقاع النساء بشركة
فيصمهن إلى خزائن ملكه
بعضي بهن إلى حقول التثوية الخضراء
أعق
يستمر إلى معار

يحمل في أعماقهن ثماره
يطرحنها بورا
ويلز

لعر عصى غامص
مهما تكثمت عن وسوح
مبهمة توما
ومثبش
صدس يثلكل فيه
كله قرح و مبشش

نبذ الأرض

محمد القصب

لا سمت من مسعد قديم
قرب نافذة الشوارع
فوق اكسس مهتمة
لأحس قلعة الروح البهية
في تلقت وجهها نحو السوال
لا سمت من وه
لأسكن ما تصدره المدن
من مغوط الليل في نساء،
وتتركنا كسعد الموت
يجرح ظله ليل الخيل
فهما على أبواب ماضيها
تحيط بنا الحقيقة
في تجاور دربها نحو المحال
وهما لما حب الحياة
يصارع الوحش القريب من البيوت
وبريها نحو الجمال
وهناك ذكرى الأصابع
تجرح الوقت المماقر في القصيدة
للدلال
قد كنت بوثر أن لربي
عزلة الأيام في روعي
وأسكن وحدة الغاب:

أرواح الأحبة
مذ تلمس الليل في خير
أينياً عن عولسم ملعت مقناحها
ليد الثغراء، وأرجئت درب الحياة
وخبرها اليومى
كي تمضي لأروهم الدفلة
فجرها فوق الرمل
لكني وفجأة ابصرت تاريخاً
يسجل لابن أمي مولد الزايت
أسفر الكلام
ورأيت ما فعلت بأرواح الأخوة
من مداس أعرجت ظل الهيام
ابصرت روحاً ناهساً، ينسج الحياة
مدار له لغة التحلطب والتعاور
واحترام القول، حتى ترك الأسماء
مقناح التلؤلؤ
والمرايا تكشف الأسرار
ثدني وجدهم من مره
فيصير مرآة لذاكره
وما بقى تلاوين الغموط بظلمها
فوق العمام
ورأيت مقناحاً يطق فوق ظلي

مبارات الكور، قيلة الأحباب
أسماء العطور، ورهرة بيضاء،
تفتح صباحاً عشقا، وتفتح ثوب
هذا الكور مرفوعا بما قبل
الحمام إلى الحمام
هل كانت الحرب البديل
لسروعة رفعت سماء الكور ميلاداً
فكسري في الصباح عزالي سركها
ولوما للصغار بأن يملوا قرب
ورنتها

فتداح الخيال من الخيال
ما زلت مبهورا بذكر السوال
عن الفراق، وكيف جاءت دريهم
نحو الجرار، جزار أهلي
ما تراكم من بيبي يلحد التذكير
نحو الماء، ما بقيت صبية دارهم
من عطرها فوق التلال
وها ستكتب في ممر العمر اسمي
روائح تهدي في درب عين المحب
وما تكتب من قصائد، في سماء جمالها
وهنا على أطراف درب البيت سيلة
متفتح صبرها لتعلم الأكل
كأ فوق سركها التقيا
تعللت صبر السحب
وعلمت لولها لغة البقاء
وما تعلق في دروب حبالها
وهنا على أطراف درب البيت آثار القلادة
تجيء من تعب تتوقفت شهوة الأكل
في دماء وتكون أسماء الرمقل،
هجرة الأشواق في درب النساء
ستقول لشجر من اللبوس
قد أخذوا دفترهم وغايوا

يلهم أندلس الغناء
موثج الأموار
أوتار الكمل بلوعة
وهديل روح يهتفي في ظله
درب السلام
وصوت مسجد شرقا عند الحمام
ورفعت شبحا يهتفي بسماء
كي يمتزج الأبنصر
في صحابه، ويكون عورا مبهر
هيا

أسماء الحية
ووجهها المرجو في لغة المقام
ولها المصعد، يكتب اللغة الجديدة
ثم يوصف جزها القا على
درب العصور وروحها
ليكون ميند نرينا نحو الكلام
وريت مساح الرجولة
عد سلطان الجبل
جبل هلي، يسبق الموت الموجل
كي تنام الأرض في حلم الطهارة
ثم تدفع روحها نحو الأسم
لا لمت من وهن
لأنسج صبا الروح اللينة
ثم أبصر موثها بهذ الغروب
فلئن، منظر نحو وجه الأرض
منمويا لأصحب التراب
لوردة حمراء تبت من دماء
شبهها نحو السلام
لا شيء يبقى غير ملح الأرض في دماء
ليسل كلما جاء الطفلة
وراءهم جند مجتدة عن المعنى
يصب سبيكة أخرى، فتحبب عن

وياي سجن سوف تبقى يا عو
الكون محجوبا على كتف السريرة
فت المحاصر في ظلال الاسم والريث
ما اوحى به تلك التلال الى الربيق
وما تقف فوق احلام الشهيد من
الورود

ومن زواج يوسف فوق القمص
بصبي في بليته رب العرلة
كي تمر بصوتها فوق البلاد
هم يقصون كواكب جسامهم
يتجملون حراهم من سور تلمود
ويصوموا عشية التمر في
ارواحهم الجبين
وخافزون الارض مثقلة بحق
سوف يسري في القمص
مثما صنعت دموع الوجد

ارواح الحنين
فلمسعد منارلك الجميلة يا بر اشي
فوق ميلاد الرمال الي الرمال المحسنة
واكتب الاسفل من عشق على مرأى
من الكون المبهر بالقائمة والجنون
واصعدني الى قوم يرتز

فصل هذا الوقت
في آياته الأولى
لتحمل قمحك المجهول بالآزار
في كل الفصول
وبك القديس، قسبي الدماء
يضيء جرح الليل
في رس الحيوان

في حيام فوق رافك الكل مروعا
على درب الحين وشعبة الذكرى بنا
لكني ما رلت أحمل وجههم فوق التلال
هم يبظرون الان حوي نعمة
وأنا أكلت درب هذا الفهم
بالشوق المرفرف فوق احلام الصغار
لكني حيلت لود القز
ينسج لحنه درب الدماء
وتقول احجار البيوت

اطلتم رب العباب
لكني ما رلت اشنة الرسائل
في شقوق اودعت اسرارها
وتنقست عطر المحب
وقد ترحل قبل من تهدي
بمنامة قلبه مقاحها
وتكون ذاكرة وسماء، دروبا للعتاب
لكن شيب الارض قد اسرى
لظهر الميز من يرمي سافول
الاحبة فوق شباك حظير نعمة
فوق العيوم، لينتدي روح لأصوات
من الورق الذي قد عاد نحو الفص
محبرة

ليكتب سره فوق الرمال
ولتسمع الأبواب في لحراننا
دنيا المطور، وزهرة اليمى
مئذنة القباب
ومسجد القدس الجميلة
كي تعلم عسريا لغة الحداد
بكي درب ايها الاعداء ثمصون الطهيرة
واقفين على الوعد

طيف جودي

فاروق احمد شريف

قلت يا رب اين تخطر جودي
طل بين الصفاف والنرب يكي
بسال الفصن هل سترجع جودي
بين جودي والعرن تبحث عيها
نمرح الروح بين مختلف الهم
بكي كثر ما لولك نجوی
فانكلى عني تسكني عن غريب
بسال اللیل والنسيم عن الفم
مستريحا على ازاهر قلمي
بترلك ترمسين غروبا
وغيوما وردية الصبر تخطو
قد تمامت اطيلها وهي تشنو
هواد المستنق امسى غريبا
حلمنا راهبا وطيفا قريبا
ان تنثي يظنه مستريحا
بين ابهى الوجوه وجهها حبيبا
ر تنلجي حبيها والطينيا
وحظينا يزيده الهم طيبا
ساع لليلمين شعرا غريبا
ر ويرجو لطيفكم ان يزوبا
يتهدى نورا ولحنا طروبا
مستديرا او غائما او مشوبا
هوق لحن العروب تمشى ديبيا
ورجع الالحن ديا خلوبا

لم يزل يا حمام قلبي مشوقاً مستعيداً كلامها لو مجيباً
 يتراءى لها ضمة من حنان واقراراً عذبا وطيفا حبيباً
 ست أجلي من كل رسم وفن وقوابل اشكو بها مستطيباً
 أنت نجوى الفؤاد والصر يفتجو وطلال الأشجار تبكي شحوبا
 أين عيناك تبصران حبيباً أنت علمك البكا والفحبا
 قلت يا قلب خلقتك وحيداً وحريراً قل لا نثرياً



الحب حين يضحك

يوسف العوي

ولكنّ الحب يضحك

أمر في الصباح
على حديق الفكر والأدب
أنتحرت في رياضها
زهرة هـ
ورهرة هـك
تسبه الدلال
عباها لؤلؤتني
لمسترح على وقع كلمات عبة
والدلال أرحي ظلاله
على محياها
بيما كن الحب يضحك
يضحك

حين يضحك الحب

تشرق الشمس

على صفاه

غوة ذات هـول أربعة

والحب حين يلتقي الحب
تتعلق القلوب في سرها
والنجوم في رقة السماء
تتلأ سحراً وقتة
تترج لملة
تبرك للحب مسكته
قصيه الكون من ثغرها
والقلوب المحبة تهبها
القلوب العاشقة
لقلوها على شواطئ الفرام
بغار القمر لأن قم المشق تلتقت
تحت قواره



السحروطي

عهد الإله الرجل

٥

تلك جالة لم يستطع التخلص منها؛ وللاشفة قد حاولت جاهدا أن يبعدها عن مجال تفكيري لكي، في كل مرة كتب أعود حلقيا

أنه صديقي كريم السحروطي الذي أنكره بحسن سوابه فكلمنا رأيته أنكر الحكاية التي نسجها عنه الغالبه عشته أم جويسم ولكني لا أقم في المبلعة؛ فليدني أقول إن تلك الحكاية التي رويناها الغالبه عشته أم جويسم؛ لم نسجها من حيلها؛ بل هي أرعبت علي رويناها لأنها خرجت بعد ولادة كريم السحروطي بحلقه لم يبعدها سكن الحلقه لقد كانت مرحة وسعير في ذاكرتها حكيف كثيره عن العربيه فلي جانب إليها من البدايه؛ بعد أن تزوجت بدويا يسكن العربيه؛ ولكنه ظل رعا لعالم الأعنام والماعز؛...

أهل لقد هبت عشته أم جويسم مرجها وصارت أكثر صميا ولا ما جرى معها في غره الولادة لم بعد بطريق له صبر؛ فقد اسرّب تما جرى لجربها أمون لم عتدل

عشته أم جويسم؛ كفت تعرف انه مر كثير هذا الذي عتبت منه وصار كفوفاً بجم على صدرها؛ ولها؛ فليها كفت كلما التفتلت انفسها في اثناء الحنث؛ فليها تؤكد على أمور أن لا تدبغ هذا المر في العالم؛ وقيل إن صمير هي مرء حكابها مع الطفل الذي صار اسمه كريم السحروطي؛ فليها تقول لأمون

— رابت اشياء كثيرة يا أم عتدل ولكن هذا الذي رابته مع ولادة هذا الطفل ما مر منته على رأسي؛

كفت أمون أم عتدل تنظر الى الغالبه عشته أم جويسم وهي لا تكاد تصفق ما تسمع ولا عشته لم تعرف عنها إلا القصر؛ فقد قالت لأمون

— لو لم تكوني غالية على ظني ما كنت لأزوح بيده المر لك

وصربت أمون أم عتدل كما يكف؛ ثم ألقت برأسها إلى ما بين يديها للحظات وبصوت محضرج؛ رفعت رأسها وهي تنظر إلى أم جويسم؛ وقالت؛ كفتها تهيم

- برل من بطل أمه وهي يده اليمنى قطعة من "يشكير" وهي اليد الأخرى قطعة صابونية^١

وقاطعها عمتة أم جويسم؛ وهي ترب على زكية أمون يشبيه لاهت
- حني أمون استطاع يلقه أن لا يوحى بهذا المبرع فحجاب دنيا كثيره ولكن ()
وقاطعها أمون أم عدلى وقد ربت على زكية عمتة أم جويسم كليل على حفظ السر
- حني عمتة أنا ما سمعت شيئا

ارتاح عمتة أم جويسم من ذلك الطق الذي صالحتها وولحت تلم بعقب؛ وبدا
مرحها يعود إليها شيئا فشيئا ولكن أمون أم عدلى صلب تلك مرأ كبيرا فما أن تجلس مع
جلاتها في صحن الأيام أو هيل العروب امام منزلهم؛ حني تأخذ يهمن ولادة كريم
السحر وطى لأقرب واحدة اليها ولم يمض شهر على جلوسه عمتة وأمون حتى انتشرت
حكاية ولادة كريم السحر وطى من العلة إلى الحزاب الأخرى في قرية (أم الكثر)

صافب الدنيا بأفقه بعينه أم جويسم أنها - كما كتبت نهمن في نفسها - طلت على
صمتها ولم يح سزاها لأمون أم عدلى لأنها طلت على شرودها والابتعد عن البشر إلى درجة
العلة كيف يمكن لها أن تعلم بطراب زوجها الغاصنه الذي صرب جنبها بعينه يده صربة
هوية عندما جازة جازة بما حوله النساء في العلة نقلا عن زوجته عمتة وما من أعلق باب
داره الفخشي حتى صاح غلغلا:

- هذه احربها معك يا عمتة نصحين "الحريمات" وهن أمقة بين يديك!! -

فالت عمتة بفهر وحرق؛ لعلها تشرح صيقها

- اسمعي! اسمعي يا أبا جويسم!

ورفع أبو جويسم يده في الهواء بإشارة حفيمة وحكمة

هي كلمة واحدة يا عمتة سترحل عن القرية مسترك "أم الكثر" إلى مكان آخر
وبدهشة تماثلت عمتة

- ولكن إلى أين برحل ونهر (..)

فقاطعها صارما:

- قرية الله واسمها

تجلبت الكلام في علم عمتة هبطت كلمات فدهنه والاستكز على صدرها وهي خلفها
وتجمعت عند شعبيها هي تعرف أبا جويسم تعرفه جيا؛ فهو من قال كلمة فبه أن يتراجع عنها

مستحب للموع الحارفة التي صافب من عينيها وكان عليها أن تسفر كل فراء لنساء
بحرم الأغراض والغرش وأثت فنيب؛ فهي تعرف أنهم ميمندرون (أم الكثر) قبل طلوع
الشمس ربما همت عمتة أم جويسم في نفسها

- ماذا فعلت بدأ يا أمون يا أم عدلى؟ منذ عشرين سنة وأنا في هذه القرية وكلمتني
فنيب حيقنا رأسا على عقب هل أقول "استطاع الله يا أمون"؟

عندما تخرجت من الجامعة لأحمل اجازة في التاريخ؛ دخل كريم السخروطي الجامعة ليكون واحداً من طلبة كلية الطبعة

جمع بينا البعض في سلة واحدة فكان عليّ أن أعمل معهما بالوكالة في المدارس الابتدائية لأكمل دراستي الجامعية وكان عليّ كريم السخروطي أن يعمل أجيروا في هرة أحد أحياء المدينة الشعبية أنكر أنني ظف له يوماً؛ وقد صار علي أبواب فتح

" التاريخ برقص الترنجيديا احبنا ويرقص للكومينديا في احيال أخرى "

قال وهو يهز رأسه

- ولماذا لا تجعل الكومينديا تخدمنا حتى النهاية؟

سألت بهشة

- وكيف سيكون ذلك؟

قال وقد تكورت بهشة مسخرة على راويتي شعيرة

- أسألك أقول حصين بالكومينديا ولهم بالتموع؛ علينا أن نعلم حتى اليوم

منذ متى كنت تلك الوهنة؛ ومنذ متى كل ذلك الحديث؟ ربما كل لك منذ سنين؛ بل منذ سنوات هشتار الزمن بحر زفنا ونحن نمتعده حكايات الطيرى وتلد بعبره ابن خلوي كل لك منذ سنوات بالثوب

استغرقت في حكايات التاريخ وحوائثه وعندما أفضت للمرة الثانية في مسابقة المدرسين التي اعلنت عنها وزارة التربية ولاكون مدرسا لمدة التاريخ؛ فقد استعنت بالسمت لا ادري هل كل كريم السخروطي ينصني احبزي ام انه عن طريق المساعدة قد علم بذلك استعبد في ذاكرتي الأسطة والأجوة؛ اتفق في مصيلا جسني اسم لجنة المسابقة اتحورني ذاكرتي ام انني كنت واقفا بنصني لكثير من القارم؟ لا أنكر أنني ارتكبت خطأ في اجابتي ولا أنكر ان شيئاً في جلستي أمام لجنة المسابقة كل ينص من شخصيتي لكي يكون نصيبي الإحراق حتى في المرة الثانية

قال كريم السخروطي؛ الذي تحت لي يرايتي فظهر انه راني مصحفه

- هشتار أبور... التاريخ شيء والواقع شيء آخر؛ الطبعة التي نعلمتها في الجامعة شيء والواقع شيء آخر (..) قاطعته مسخرة

- كيف؟ كيف يا أخ كريم؟

قال وقد تجذنت بهشة مسخرة على راويتي ضه

- دح الأوراق للأوراق ودح الكتب على رقوقها

وبعد أن هرك بهشانه بسبانه؛ قال

- لو بقوت "هشليا" مثلك ولم يمسط يدي وأعرف لمن أرفع ربما بقوت اجيروا هرة اما الآن؛ فأتأ أعمل في وزارة التعمير ربيما لتوزيعه مراقبة الأسواق

قلت؛ وأنا أحرص بنقصات قلبي تدوي في أذني

- لكنني أن أحالف هاعبي هل نريدي أن اصبح مدرسا للتاريخ بعد أن أسلك طريق

الرشوة؟

ومع صحبته صاحبة؛ فل

«كانك تريد أن تبقي مطمأ بالوكالة فاحمل الصبا ونعرا على السيرة» البحت هور حطبي
كلهم صمغص فرشت^{١٣}

في ذلك اللقاء لم يستطع كريم السحروطي؛ بل انه اكتفى بتلوحة وداع تنصح بالعزقة
ليعجب في سوارع المنبة

وأنا أجلس في غرضي محصلا العزلة؛ بتكرب فظة من الكتف من الذين أحرقوا
كثيهم تذكرت آخر غرضت عليه المنصب الوظيفي المهمة؛ ولكنه طلب قطعه لوص
ليزرعها ويأكل من خيراتها ويتفرع لعلم للعزاة والكتافة اصبح على طاولتي مكرات
تشرشل التي هربت ان اعيد هرايتها مره ثانية لهذا ريت تشرشل وهو يسبح السيكار
بتلشد هل يحدو رجل السيفه سعداء في مناصبهم * اذا كن هذا صحيحا؛ فلماذا أعاد عني
مدرس مده الفرج المعاصر أكثر من مره كلمات جيبها ما رلت اذكرها "لا نطرو الى افواه
المسيئين بل نابعوا ايديهم"^{١٤} هل كوفي على؛ لرجل الإهري شخص سعيد لأنه يسجول
في العالم مني اراء^{١٥} فربما هذا الآخر؛ ان تجول في العالم من اوروبا كثيرة وصعها في
محيطي لأقوم بديارها؛ ربما اولها سيكون باريس اريد ان اتصع بريح ابلع وكثراتية
توتودام وسن اليستول.

تنتشليني أمي من عرولي ألمح على وجهها حزنا اعرف ان ذلك بسبب رهصي لروح
تقرحه "لكي نرى اطفالنا يلعبون في باحة الدار"

نقول؛ بهجر مروح بالعصب إلى مني سبقي دور رواج وهانت تقرب من الاربعين؟

انظر اليها مع بسمة؛ احاول بها ان امتص قهرها؛ وأقول

«الصبر طيب»

أرى بعض قطرات العرق على جبينها الأبيض؛ فقول

«الصبر طيب» كريم السحروطي؛ الأصغر منك تروح واحدة؛ لو كنت رجلا لما
رصببت بها وانت، بين سبك، ابنه أحسن؛ "مثل القمر" ولا يحرك ساكنا^{١٦}

مره ثانية؛ فسم علي شعبي بسمه؛ لاني اخشى من كلمة قد اقولها بدق. فاحشني أن
يرتفع الصبغ عندها؛ فقول

«الصبر طيب» أملي مملقة اخرى وعدها () ربما لا تريد ان تسمع إلى نظرياتي
فخرج وهي تمشح العرق عن جبينها بكم ثوبها البني؛ الذي ترتديه منذ خمس سنوات

C

كنت اعزى بهني وأقول بهمني وأنا لمصع طمعا مرأ بين شعبي - علي أن ارنسي بهذه
النتيجة التي هورتها اللجنة لا يهم يومها انهم هروا حاجي بعلطفا كما فقوا^{١٧} لقد كل
اسمي في آخر العاقبة من الحاجين في المسابقة وكل علي؛ كذلك ان اهر رأسي واحرك
لساني بلمواقفة علي بجيبني مدرسا في محفظه ثقيه سترك للزمن مسلحة ألم يقل أحد

الحكماء "الارمن لب لكل حقيقة"

أعرف أن أمي متعصب جداً وهي تروني أغير القرية إلى تلك المحافظة البعيدة أعرف أنها متيكة؛ وربما مسيدة علي لكي لا أرى تموعها
عندما جاعني ابنه حالي، التي قال لي أمي عنها أنها "مثل القمر" رايت بسمتها وكأني ومصر في عالم بسوده الطام؛ لا بد من أن أمي لم تر بسمتها كما رايتها في ذلك الصبح
تطرت إلى عينيها العائنين فلتين -بيل الهم- طمحت فيهما طيف سمعة
قال ابنه حالي للربة للرجال ولكنني سأنظرها
عسرت أصابعي في باطن كفي حتى لقد احسست وكل انطاري بشعر من في اللحم
فل لها

- لا ننظرني!

هعب عينيها العائنين بدشة أكت لها ثقبه

- لا ننظرني!

خرجت ابنة حالي بهجر مزروح بالكرباه وعندما دخلت أمي لعلتي على "جلافي"
مدت يدي إلى كفتها، وفلت
- أمي! نحن في الحصص وروح حالي لا ينظر إلى قبل إلا من حلال ما يملكون!
كل علي يذ بك و اذهب إلى الصندليه الوحينه في فرنسا لا تروود ببعض الأدويه
وحاصة أفردص الصدع!
توف كرم السحروطي وقد صعط علي مكبح سيارته الأيقه بقوة؛ حتى لقد اعطت
الإطارات صوتاً مزعجاً ثم قال وهو يمد راسه من نافذة السيارة
- اسعد امور! متى سنفرح بك؟ يريد أن يراك عريماً!
فلت بسماً

- لا بد من دعوتك فلما اتكر اما ابناه حي واحد! أشل بيده إلى المرأة التي جلس
بجانبه! وفلت

- بها روجي!

مع انصاه رامن نقصيه المعرمة فل بسماً

- نشرهنا

مكفي ابن وصلت بك الأمور هل بسطت نك او ما رلب على موقفك؟

ولكي لا أجهط يتمادي في أسئلته؛ فلت

- كما برى اني نيزا

ببطر عوبه رايت روجة كرم السحروطي وهي تنظر إلى بطرف عينيها العائنين
نطرة هومت منها أنها لا تستمع اجابني او أنها نظرة ورثتها من سكال هذه الارض في
العصر الوسيط حيث ظره من القدي بك الزمان كل نكي ليدوع العلاحون وبمرصون
ويتشرب ولا من صحت!
برككي كرم السحروطي وهو يلوح بيده تمقت بعد أن تركت إطارات السيارة صوتاً
مزعجاً من أثر السرعه التي انطلق بها السحروطي

- "ولكن الأرض تدور!"

تلك كلمات فلها غلبته وهو يخرج من "محكمة التعيش"، فلما لم يكن صد نظريته التي اكتشفها حول دوران الأرض حول الشمس أو لم يكن مصيره الموت ككل عليه أن يتماشى مع عول منطلعه مصلداً الحيلة على موت مجلي. إنه على قناعه بنظرية، وكل عليه أن ينظر الزمن لنسب نظريته، وربما من شدة فخره؛ قد خرج في ذلك اليوم ليصوب حجراً برجلة؛ ويتمتع بظلمة "ولكن الأرض تدور!"

هـ ب كرم السحروطي: همارا اب الأرض تدور. وهما أنت تصعد في سلم الذراء وهما، سادس إلى محافظته بكنه لأربع مائة الفريخ. وربما في أول ساعة تدريسية تذكر لتلاميذ تلك الحكمة "مازيت نعمة إلا ووزاعها حق مصنع"!!

في الساعة السابعة والنصف صلياً حرك القطار موجهاً إلى الشمال؛ لن يصل إلى المحافظة التي اتشداه إلا بعد إحدى عشرة ساعة. استد بكوعي إلى إفرير الباقدة المسحة أرمي براسي إلى رجاء الباقدة تلمع في ذهني "سورة يوسف"، أتمتة وكل فطرات من الذي تلامس علي

- "قال يا بني لا تفتص روئك على إخوانك هيكوا لك كيداً؛ إن الشيطان للإنسان عدو

مبين

أعص عيني؛ وأنا أفكر بمعدلات العالم غير المفهومة؛ أرى أدمع العين الموقفين في عيني، بنة حلقني؛ أزرع بصي، لأنني قد لها بلهجة حلسم "لا ينظرني"!! أتر لمبني انهرامتي، لأنني سطل في منطف الفخر أو ربما في وثيقه؛ وهي التي بعش في بحوكة اللغة الهيبية والشباب العالقة تحت كف أيها. لا أريد أن أحسن بالمهقة أو أنزل؛ ولا أريد أن أرفعها على شطف حيلة هي في عني عنها

أهني عيني؛ وعود سرباً لأعصهما عندما كل يمد القطار بطلع اعلم هل تراها تقسم الأشواك أم أنها تلتهم التراب؟ بطني صوت امي معاً وربما محرصاً

كريم السحروطي "هنا هو الفريخ"!!

أهر راسي؛ أقول في بصي "أعرف ذلك"؛ ولكنني في اعقلي أتكبر نظرية ابن حلدون في تطور الأمم، مرحلة الصعود؛ ثم مرحلة الغم؛ وأخيراً مرحلة الهبوط! لن أحكي لأمي شيئاً عن هذه النظرية، لأنني إن فعلت؛ ففها سطل أن لونه أصلب عظمي. ولا بد لها؛ والعلة هذه لا لن تستعين بجزءنا أتيح هير عني على أن استشق من البحر الذي تحتق به غرقه ويطلب إلى أمراً لأصع حجلاً بكنه في مصري!

قل لن نعلن صفه القطار وصولنا إلى المدينة الشمالية التي اسار فيها أمحت كريم السحروطي على رجوعه مشه على عسلي شجرة. وعندما رفعت له يدي بالتحية؛ تجاهلني أتمتت بمنزلة. ونكرت كلمات؛ لم أعد أذكر من قلها "الأنهزي كلفرد حين يصل بحطبك قدامه"!!

✍

بحث أتردد على مقهى صغير بين الفترة والأخرى؛ ربما لأنناج الإحليل المصورة التي بنظها التنازل. أتحلل على بصي وأنا أرم على منلحه كرة القدم على الشائنة الصغير؟

يتقدم مني القائل الذي صار يعرف ما اطلب يزعم على شفيعه بسمه عهوية، ويعول بلهجته البدوية

- "مثل العاده شاي ومسطح" موهيتر* أستاذ

تأتي من التلغراف إشارة موسيقيه تحيي موعد الاحبار بهذا صبحي المقهى، كل صرابت النرد تتوقف تتوقف أصوات الريح والخساره اتبع عثره الاخيار وأنا ألقى بحدي الى يدي "مقتل جسد اميركي بديران مسبقه هي بعدا"

- وعلم من مصادر مطلعة في القاصي الذي يحكم صدام حسين وافق على المحاكمة بعد ان حصل على تعهد بريطاني للإفهامه في بريطانيا
- مقتل مسير في كينول بطاره يُعند قنصا اميركية

- هي تسجيل صوتي متسوب للرجل الثاني في "القاعدة"، لم يتسن لنا التلذذ من صحته يهتد هبه بصرب اهداف اميركيه في عمق الولايات المتحدة ويتهم بعض الانظمة العربية بالتواطؤ الاميركي - الاسرائيلي

صندع معالجى يزور راسي ألق لأنتقل الى كرسي آخر بحيث يكون ظهري للتلفاز ابتلع فرسا مهيدا للمداع وحول للمطاف ان اسع يدي على ادني على عاده بدخل مسيحي منزلي الطيفه باف الطي الى المعهى، فهو يعرف انني قد اكور هنا في مثل هذا الوقت لا بد انه لاحظ شحوبا في وجهي (1) ينظر الى شائه للتلفاز يعرف ان أحباره انني بصرب على الأعصاب هي السبب في هذا الشحوب
يقول، مع رهره بسمه تحي الصجر

- راسي كريم المسحروطي، بعد ان صار امينا لجمعية سكية وصل مرافقا للسيد الورير اشترى سيارة بنمائه ملايير، ولعرسه المصور شقة ثلاثين مليوناً
افصح عيني بضمه احبب امر ورنا من الحديد يبيع لساني من الحركة أريد ان أسأل، أريد ان اعرف كيف ولماذا؟ احسن ان صنياراح بنكوب اسم عيني
لا بد من لي دليل القلي الذي تخرج بذات الادفعه التي تخرج فيها كريم المسحروطي من الجامعة أنرك ذلك اشار بيده بعد ان طلب الى القائل ان يحصر له كاسا كبيرة من الفهورات، وقال

- أستاذ أنور استرح، منذ هره واخيار كريم المسحروطي نقبي متقلبه ولانسي أوس بالي الشك يصل بي الى اليقين هذا أثرت التزيت في الحديث عنها حتى تكتب من صحنها

رفع يدي الى راسي أصوب بفصلمي جيتي أريد ان يفهم ان صدعا شديدا ينمسي

هر راسه وقال

- أفهم افهم ذلك "العبد يُهرع بالعصا والحرز نكبه الإنشاره" ولكن ماذا أفعل لحد صلق سنري بكل هذا

* موهيتر* انيس كذا.

- ربما يصعوبة؛ تحرك لساني؛ فسالت
- ولكن كيف؟

قال بلهجة؛ لم أسمع تمبيرها؛ أي جادة أم أنها ساحرة
- "وراء كل رجل عظيم امرأة"

صريت بعصاة يدي على سطح الطاولة مستنداً أن يكون كريم السخروطي رجلاً عظيماً
قال يافط الطلي؛ وهو يحافظ على اسمه الساحر

- كلُّ بكّ لك روجه بنت صله الغريبي السيد للوزير () راحت كلمة "ولكن" في
تلاصق دماعي عجابت متشابكة مع كلمات أخرى

- ولكن ولكن "تو - ره - ها - صول - لا - سي - تو" كيف؟

مذ صبيعي يافط العللي يديه ليجتمع يدي على سطح الطاولة؛ وقال وهو يشير إلى أندرك
العمهي

- أستاذ انورا أنا وبت لسنا من هذا العالم العفدا نعال نعال لنذهب الي شاطي
الغرات



- استلقت على رمال الشاطي أبطر إلى السماء مع هذا المعيب الذي يمتزج فيه الشفق مع
السماء الزرقاء أنبع؛ طقراوات هنار وهو تنمّر المنى وتنمّر اجساد الجنود مع الوحل
والثج والحدادي أري نظره الل في عيني عبد الله الصغير وهو يوبه لمة على لهوه وعدم
الاهتمل بامرأته في الأندلس

رفع راسي فري يافط الطلي وقد غاص قليلاً في مياه النهر اتحمل على جسدي
وركض إليه بتلق إلى؛ يصفق بيديه ويصحك وعندما أصل إليه يصع يده على كتفي
ويقول

- ان ابن الغرات يا أستاذ انورا أعرف السباحة؛ ولكنك انت ابن الصمراء ()

انبركه راسير في الماء ببطء تصل المياه إلى عيني أنوقف وأنا أتذكر تزيحاً ماضياً
كتبه كتبة البلاط والكواليس

يشير يافط الطلي لكي يعود اعود حقاً من العرق وعندما وصلنا إلى رمال الشاطي؛
قلت

- أي يافط أن اهتم بالتاريخ الذي حفل بالثروير ساعد بصي منذ العدا لأكتب تاريخ
ماضياً نحن نرى القصاد وبلود إلى عالم الصنم؛ ونحن نرى الحراب فتتجحر المنفا في
حلولها نرى الدعرة المزرقة تشاب الفصيله فتصق مع المصفر والأحمر في صف
الاعدا

صحك يافط الطلي. وقال

- وصلني البراحة صورة لكريم السخروطي وهو يحمل إبريقاً ويمسك الماء على يدي
الوزير وكان "البشكير" على كتفه عدا مع ساية نعرتك لكافة تاريخ ماضياً ساحر
لك الصورة. فقد ترمك في محطتك

لم أحيّر بائف الطلي عن ولادة كريم السحروطي. ولم أحيّره عن قطعة "البشكير"
والصاعقة التي جاءت معه من رحم أمه. فقد عاثت الصمت لأتني أحتسئ أن يتهمني بأنني
لم أعد أميّز بين الحرافة والأسطورة والواقع



الحلم الأول.. الحلم الأخير

سامر أنور الشهابي

٥

لم يكن ثمة شيء غريب، أو غير متوقع، كل شيء يدعو إلى الطمأنينة، والهدوء، والراحة،
وتلك هي السعادة حينها بحسب رايه
ولكن عكر بركة مشاعره الزاكنة حجر أقي من جهة ما -على غير توقع- حين باغته سؤال
يبدو بريئاً كممكن دي تصل حد في يد طفل صغير يلهو
- بم حلمت بالراحة؟

لم يجر جواباً، بل قال ببساطة، وهو يضح عينية ليرى البحر الذي لا يمل سماع صوت
أمواجه التي لم تنفخ مد كفت الأرض
- لم احلم بشيء!

كفت تنفخ سماع حلم ما، وربما أطول مما نكسر عليه الأحلام عادة، ولم شك في أنها
متكون محورة الأبي، ولو كل ذلك الحلم مختلفاً، ومع ذلك هذا يعني لها أن يكون حلماً صادقاً
بطريقة ما

ولأنه لم يفعل، اعادت السؤال مرة ثالثة، متجاوزة حبيبتها المزبورة ككتاب الصبار الذي
يجرح من بين شقوق الأرض الجافة وهو يحافظ على لونه الأحمر والبنفسجي الحاد، وكثر
صوتها حافتاً، ربما لأنها كفت تزو إلى الشمس التي تنطفي ببطء لا يحلو من فوه، ليستهل
المساء هدمه بجرح انهم السماء ليحصب أطراف عباد الأفق الأسود يبهض من نساء الزمان
المهدور عينا

- حسناً ما هو آخر حلم حلمت به؟

كل الطلام قد شمل كل شيء، فالحجوز صغيرة جنا في ظلمة لا حدود لها، أما القمر فصانع
بين غيوم رمادية سمكة كمعطف عتيق عتبه ربا- أضاء الباردة حتى أنه عندما ينظر إليها
لم ير غير ظلال تنقسم ملامح وجهها الذي يتلوه حولها الأسود بفوضى الأمواج العائرة،
ولكنه عرف أنها هي بقر به نور مواها من نساء العالم، لعل زاحنها كفت الأقرب الي ذاكرته
أشاك

أجاب مغروراً، كمجزم لا يشعر بتأنيب الصمير، حتى وهو يصرح بأننيته الأخيرة على منصة المشقة

- بصراحة أنا لا أعلم.

مع الكلمة الأخيرة، اكتشف المحقق المصاغة تلك الحقيقة لأول مرة في حياته ولكن المعالجة لم تجزه كطوفان من نار في سبب من الشعب الفيلسوف إلا بعدما قالت بحزن شعاع تكبير كزجاج نافذة خفية
- لا استحقاقه يوجد إنسان لا يعلم!

تحدثت بذلك له بسهولة لم يعبها في نفسه من قبل أن كل ما جرح واعتبر به طوالت عمره ليس له أدنى قيمة بلا إحلام، لأن الإحلام هي أجمل وأهم شيء في الدنيا كما أصبح لديه فاعلة ثابتة أن الإنسان بلا إحلام إنسان غير مكتمل، بل إنسان ناقص بطريقه غير محتمل



شعر بعينه الموعود لأنه لم يشعر بموصيه الذي لا ربه عمره كله نور أي يذري بذلك، ورد من حده يؤمنه حشيه عدم اللجوء من تلك المله المتكره التي لا تستلزم النوم أبداً، فاستمرع بالسمي إلى الشقاء المزجج أملاً ألا يتساح طوفان اليهبط بهوة فيطعم من الجنود بهبات الوب أدابله من شدة الظما



استلقى على سرير المعقبة، وهو يسمع صوت طرقت قلبه، كقته بسنبله للحروح من صدره لأنه لم يعد نمة مبرر لبقته في جوفه الذي لا يبدد ظلامه الدائم بورق الأحلام الساطعه ثم سرد فيجمل مشوش سخافته الطويلة التي عرفها منذ مدة غير بعيدة
بحسب فرغ من كلامه، سأله الطبيب النحسي لماذا لا مبرر له

- لماذا تريد أن تعلم؟

قال وهو يحدو رغباً عنه لمادة البكاء التي يعرفها جيداً كل الأطفال في العالم

- أريد أن أعيش حيوات أخرى في حياتي هذه

قال الطبيب، وهو يحاول تسمين أحابته نون جنوى

- كيف يكون ذلك؟^{١٩}

قال بلهفه، وهو يمسح بموغة المالحه كزاد بحر داهيته عاصفة عاقبة لا تجيد المرح

- بالأحلام. فكل حلم هو حياة أخرى.. بطريقة ما.

نظر إليه الطبيب باعجاب لاتسع محيطه، ثم قال بلغة معرطة

- مادام خيالك خصباً فالعلاج أسهل مما قد تتخيل

لم يعطى إلى لعبة الطبيب بالمعردات والتشافية، فلم يكن يحبه هذا، لهذا صاح بلهفه، وهو

منشغل بعلمه الحميمي على مرائي من إنسان يراقبه بل إنكته

- كيف؟

طلب الطبيب إليه أن يتكلم بهدوء كيلا يصل صوته الى غرفة الانتظار، ثم قال بصوت منخفض وهو يقترب من أحد أذنيه الكئيبين.

- منبدأ من الصغر ككل شيء بجهله . ويريد تعلمه للمرة الأولى

تسائل مستغرباً، وهو بهوي في هوة السؤال.

- لم أفهم ما ترمي إليه؟

قال الطبيب، وهو يفكر بكثافة بحث عن هذه الحالة التي وجدها ظاهرة هريده من نوعها

- سوف تتدرب على الأحلام. خطوة خطوة

سأله بحيرة لا حدود لدوافعها المنطقية

- ما هي الخطوة الأولى؟

قال الطبيب، وقد انسحب ابتسامته العريضة التي تكشف عن أسنانه الاصطناعية

- ستحاول أن تعلم أنك طفل يركض.

تسائل مستغرباً بجرع.

- هل يجري أحد خطه ليلاحق به الأذى؟

قال الطبيب بصوت هلمس

- بل هو الذي يركض يركض برغبته كي يمسك بالعرافة الطائرة

ابتسم بهدوء، وقال بمرح يتوارى بعيداً

- لعل العرافات لا تؤدي أي كائن

C

بعد مدة طويلة، ظلها مسوفة من التدريب الشاق.

حلم أنه طفل صغير يركض حافياً على عشب أحمر حلف هراشة راحية الألوان وعلى الرغم من أنه كل صمير السن لم يشعر بالإعياء والتعب حين بلغ قمة جبل شاهق تمديد الجيوم على قمته قبل أن يعانده داركه حلفه نلحاً طليها لا تلوته دارة الاحديه المعيرة. ولكنه اهمل ببرودة قدميه الصغيرتين، ويرغم ذلك لم يدراجع عن مسده، فقد ادهم بصوار حتى يجح في الفحص على العرافة التي صارت ترتجف كغشلة في ساعته بين انامله الصغيره المحمره من شدة الصقيع

كل يوم العوده من حيث أتى، ولكن قدمه الطرية الباردة ارتلخ على الجليد الأملس صمط في اتساع واد مسيق وعلى الرغم من ذلك لم يفتح لساعته قمر رجعه، بل شد كفه بقوة ليمسح أجحجه العرافة المرهقه

للمموج ذاكرة أيضا...

باسم عمود

كثيرا ما ترى الانسلاخ تشر من موانعها، ونحو الفرح في الوجوه اليابسة، ثم
تتمزج، ويحلوه بسيل الأصداف والصديقات
كثيرا ما ترى الصباح يمزق هاهنا، بينما شعة الشمس تحب قطرات الندى، فتحبس
السبل وتبكي حين تشق حبات الملح، ويحود الفلاح من الحقل، يهرج حملا بالممتلئ، لأن
الحرارة امتصت حلمه وركبته يداعب سبعة زرافه، يحد حررها، ويستني منها أيام الجمع
والأحدا



كثيرا ما أرى الحرى يهدم على المانة، ويحاطفه الجاعون، فتبدل دكراتهم، وتتساقط
لأرض أوراق الفرح، ويترامون وهم يجمعون سبلات قلوبهم، ولا يشعرون، لأن الصبا
المتكسر في مساء الروح، أصدر حكمه بالإعدام حتى الموت على كل غصن أحضر، وكل
زهرة تنوح بأمرها للرباه



كثيرا ما نداعب هواجسي وصيفاتها العيوان عليها، وتلغ في السماء من ثفن عطرها،
وتكذب علي حبيبها، بأن الطريق طويل، وأما- أنشائي تعاقب الصبور وتحاول إغلاها من
تربيعها، لأن الانطوار انتهكها، وهي ترفق قمتها والمعنى والحبزة والقصيدين، فلم يقدروا لها
لا الزيد والخواء



كثيرا، ما نفتح ذاكرتي الباب على مصراعيه، ونطل النوافذ مغلقة، كي يحاط علي دفء
قديم من نصف قرن، يظهر أرقها هي شدام قلب، وير- جانغ يكاد يفر من جسدي، فأحبني بدي
في شال أمي وأبكي، حلقا من المظلم، علما أنني أحبط نروسي جيداً



كثيراً ما أيقن فرحي، بعد عود من العمل والخبز والتفاني بعد الصحبات، لكسي وعدم
أرى رصف الحياة بصيق، ولم يَدَ ينسج لكسي، يصمم فرحي كخمس حبيبتني. أحاول بصير
وجئت أن أطرد اليأس وأصحب كي لا يموت الأمل، وإن لا أتمنى عطاءات لسي وأني، وأنكر
أني لم أزر هيرها منذ سنوات!



كثيراً ما يتألم قلبي بين أصابعه، لأنه عاملٌ مبلوم، وإذا لم يكتب بجوع، يمتلئ ألا بعد
حيره ويلقى في عله المهملات عالياً. وكثيراً ما يتمرّن جلد الورع البصاء، فتحمّل الألم من
قلبي حينما يتعثر مصم الأفكار والأهوال، وتصريح محيرتي هيركها وينم هو أوريهي التي
شبهت قهراً ودلاً. فضّل البيرل في جسدّها، ولم يحارل الظلم أحداً حراً!



لا تصدّقوا ما أقول، إنّ عصفوراً طمناً في فوط تمور، وفم على جذي يسجدي عيني،
تهطلت دموعي، وينسم العصفور، وعني عاء حينما، ثم صفق بجناحيه شاكراً^١
ومند ذلك التاريخ لا أزال أؤدّد لحنه في كل صباح، ولحتفظ بمائتي، ولا أفرط بنمعة واحدة،
ربما تكون حبيبتني بحاجتها أيضاً!



الفئة

عمر الحمود

نقول باقة الخير وهي من أهل الدراية، ومن رواية السيد
ورد إلى الحاكم أن العلامة لم يحد حجة كما كتب يقول
فيسدعي الحكم، واستعم صاحب الصبر، واستعمل الإجابة، فحدث صاحب بات
العامه تمجد الشيخ الحماسة، وبحيط صورته يطل في
وباستجلى على الحاكم ومن هذا الشيخ المرحوم لياهسي، وأنا وورث جاء العرب
والحم؟
قال الحاكم إنه شيخ بحني طهرماً نبيته، تحب اتباعاً ومريدين، ويملك معرفة واسعة
بكتب السماء ورسالات الأنبياء، وأقوال الحكماء، وله فترة على الساطرة والإقاع.
صرب الحاكم مستد معضه بعصه بده، وقال لصاحب العيس 'اجمعوا عنه كل شيء،
عزروا صورته، ولو كل غلباً، أو ولو
انحنى صاحب الصبر، وقال فطناً هذا يا مولاي.
وبشاره منه حصرت رزقه وثق، فتمها للحاكم، وبدأ الحاكم بقرامة ما نوتنه العيون
السريه

١- الوثيقة الأولى.

تعلم الشيخ من والده أن الاستقامة والصلاح حطاي مواريل لا يلتقي، فاستقر الخوف في
قلبه، وأحرق مواضع الشهوة فيه، وبزك الراحة الي الشدة، وهجر التوسل الي العمل، أذى
الفراسين والنوازل، وأكرم المسجد مع جماعه -ذكره- بقدي بالأثرين، وبواسي بالحق، وبواسي
بالصبر، بعزفت فروعها مع روحه، وانتلص، وأفرحها صبر منه وولعه بالمسجد كحماسه من
حماساته، فلقبه بالحماسة، والحمام طير منل كذ هي خطر ها
اصلح مريزته، فسلحت غلاتيه، ووسم سلوكه بالحكمة
احسن في بهزه على المحتاجين من جاز به القسطة، فكم من في ايله بانسان طمأنينه
حافظ على التقوى، هئج صغاه وثقة بطباع
حج إلى الكعبة باعماً، ولم ينفك من صمص الرواحل، وقلة الزاد، ووعاه السفر

ويلفت جسده الصلبر بعباءه صوف في القرد الطامس، ويتلها بعباءة فطر في الحر العائظ
وجعل من داره رداوية للتعبد في تجمع سكّني يصغر عن المنية
ولمنحدر الزاوية فوين، ينكر بيوافق النور الحيفة، ويحاط بباحة تشتت فيها أشجار التوب،
وبسريح في ظلالها مريدون يلبس مهلبه ولحي ممثلة وتجر منلته لآسرار منظره، وقد
يرفون قائلين (هيا، على الشياطين لا يحول)
ولا يهيمون لرحف روافف بين مراقدهم، ويتعدونها لث غابت، ويصهون إليها نسج بجمد
الخلق، ولن ينقطع الحيز عفا ما دلت هذه المطوّقت على الأرض
ولا يكتنزون لظلام ليل وسوء بهار، وكلّ المكل درع عهم الإحسان بالوقت، هم في
وصال دائم مع بكر العظيم المعالي

وبراحمهم في هذه عجائر بعظم وجناب بارزة وعيون غائرة وظهر مؤنّس، ودوا
يطلبون الفركه والمعروف، وعلى الجدار الداخلي للزاوية امتت راية يحمل حشبي، يجاوره
سجل منابر من حديهما درع حاشي، وعلى يمينه نسجه دحرف جنبه مختلفة الأحجام
والجدار المعالي معطي بسجاده فارسه السج، تحتل فيها الآلوي بنسق، يخلق اشكالا
غنية بالأجواء، وعلى طرف السجاده لوحه عتيقة لغاير على حصص اشهب، يصارع شيئا
برمح حد، وهي الطرف المعالي تنوع شجرة نسب العائظ

وشاع أمر الزاوية المحدثه، وتداول الناس شفاها في شكل أحياء وحكايات، فاستعظبت شيئا
وكهولا ومريدون وطني علم ومخيرين مستكرين وبعض عمل مولانا الحاكم وبرابوش
بمرفق باكة، سلى على صورهم بمتن معلفه بصحفت حاشي، وبمنطون عصيا من
الطراف، ويركصون في سهوب مدحا حياهم، ويتزاور بعد غروب الشمس، يقصون
لأرض، أو هرائن صوف، يحنون أمنا بعد حوف وطعنا بعد جوع، ولجهره بالعمد،
ويجهرزون بأوزاء المماء، وادعية للأمواف والأحياء، وينزعون بالمبالغ الظيلة التي اقتصوها
لجسمه حيريه

وتنوسط الزاوية مجلس فخاريه صغيرة وأعواد عبر وبهور هدي ينثر طبيا وعيبرا يربح
النفس، وينطق الروح.

٢- الوثيقة الثانية.

يتخلق المريدون حول الشيوخ في صمت وحشوع، وكثهم في مائم هتيد مهيب، وإن أراد
مريد تقيل يده في بحيرة راحة، يهر وجهه الصيوع، ويهر عمامته، ويهض يده قفلا لا يفعل
هذا إلا هلوغ أو حصوع وإن نال أحدهم بمسه من الشيخ بشرق وجهه، وكافه وهب المعرفه، أو
رأى مزيده في الحجة

وتنور سردياب شهبية طمعه حاصه، تنطلق من الإحار إلى التحبيل، وقد ينسب بعضها
إلى راي شحي مجهول، تود بذهيب منجذرة في عوالم الملمحير، وتروح اجتر الشيخ، ويكثر
الريادات عنها، مكل راي يروي العسه المروية بتفاصيل معايير، ويرداد مرفقها، وتنوع
وتود أفعال متلقها، وكثهم يحنون فيها شيئا أدوانهم أو حديثا للموب، وبسرب للوقت، وتجاور
تلك الأحياء الخيال، ويظهر فيها العرائب، ويصفقها العائمة، ويعتد لى الشيخ مكرم بكر أمات
موهوبه

وكل أنواع الشيخ تصعوا شهرزاده همسون ببراغة ما من ألق عليه من معرفة من بعده،

يصنعها السامعون الذين يسمعون بين الحروف والرجاء، ويحتفون فيها بعينية ومثقلة من مصدر علوي.
ويجزم تابع يبدل من صه حيط لعاب عندما يحدث يستطيع الشبح قراءه ما بجول في حاطر جلينيه، وكل حاطر الجلين لوج وصاح على الجين.
ويذعي كهل بصوب فيه بخه الشبح كرامه من طعونه، كل رصعاه، ودات يوم لم يعزل ندي امه، ولم يحجب الام، وعاف غولت اليوم طعنا، ولم تبسل عليه.
ويكمل الكهل مقطعا من سيزه الشبح، ومن صباه داوم على حضور حلفاء الذكر، وحلقة بعد حلقة بحر من اطماع الدنيا وهز عيون النهر، وواظب على عمل الابر.
ويقل بذه الحلقه بحجم حديثه يحوي من حديث حوي (أفد الدنيا وما فيها من البليات، حللها حساب، وحرماها عذاب)

٣- الوثيقة الثالثة.

بدا حلقة الذكر بعراة ما تيسر من القرآن وبترنيل مونز، فشدت حواف المرنين، وبطول حرهم، وبسائل السموع، يلي ذلك هو القوف مع الأنثى، ويجعل المسنون لفظهم شمع مع بصمت الدفوف وترنيل الصاء النبوي المنظم على اوزان الموشح الأندلسي والبنر المسجوع، وتأخذ الحضور الى عالم حر وملوك جديد، وتظهر جمال الحق السعفي وتكرره السردية، وتأخذ الاعجب والأشجى، وتخرج العناني بالحسن الى الحبيب الغريب هرب الروح للجدد واليتميد بعدا لا يتركه البشر، وتضامد الأناض، وتنقطع، وهي تمشج بعليه المطلق، ويعلو التهاديات والأناكز بنثر جميل موزون، وبسلاسه يتنقل المنشوب من لحن الى لحن، وكل لحن أشجى من سابقه، ويحتمس محولا محلي لتحسن الأصوات، يزداد الحلقه حررة، وتدخل الأصوات بين مزج ذلك وبين مناهه ومتضرع، وينهض ترويض، يودي رهسه الفؤارة، يوزر، وينور، وحول وسطه سورة بنصاء، ومع الفؤاري ترفع اطرافها لفلانين رسله، وبسبي المزيدي انصهم، يفورون عشاء، وتحقق طوبهم شوقا، تلعب عروفتهم، ونصف رعودهم، وبمطر سحابهم، وتخر، طيورهم، ولا يشعرهم بسحبهم، يسكروا في بنيد الحصره، وبجو جذون صقطين، يبدعون، ويلتحمون، ويحر أحدهم مضيا عليه، برتبه مزيد ناه الورد، وبها الشبح عليه، ويصحو، ويسعرق مزيد آخر في السماع واتساع الطوبه، يشعر بنقو وهزنة وفرح غامر، ويصيح عنيهم الدميمين نكم ثوبه المشرق، وينصف من نطه، وكل ب يجرى حركته، ويصعد مركز الحلقه، يستقيم، ويحتم، ويرتجف أرجاءه مرتبه متواليه، يبلغ الذروة ويصل الشوق، وهو يرتد لفظ الجلاله.

وتتلوى عينا بلور الدم، وينشج لاهضا عجايب معبرة، نقل مغول العززين في حالات الوجد، وينقل ررب منهم، ويقول لمنعرب: عد الى سورة الكهف وافعل الخضر
ويعلق مزيد بجواره للنعري (كلما اتسعت الروبة صاف العياله)
يؤيده مزيدون آخر، انتهر من حلقة بذه للطريق صنفه، فارتبوا لا تنحاح إلى لغة
ويبدون بجلة صوفية مشهورة (من لم يفهم الإنشاده لا سمعه العياله)
ينبعهم حضور لذهم الحديث عن الحواشي انتهى من الحديث عن الوقائع، ولذيم وصف
جنى من عودة أحب من وصف جنى موجودة

ويستهيرون في الحديث عن بشر مكرمين، محبتهم لله متدفقة وعشقتهم له متدفقة، يشربون على الماء بلا ثلث، ويقطعون الزرني في حطوة، وكل ربحاً مسخرة عنهم، أو ينوسون النار، وكلها برزء وعظام

ويستهيرون بتأويل من العرفاني حمل الجرس عرشاً للقدس إلى سليمان قبل أن يبرز طوره إليه، فكيف بالإسلاف المفصل على الخلائق عظاماً ونحوها؟ وكيف بالأمم من أحباب الله؟^{١٢} ويصبح محب مبتلى صفة طوبى له لا يدر على صدها حين تغفل، ولا يدر على ردها حين تدبر، ويرتجل كلمات ملخنة، يسميها أخرى، بطوبى، وكلها موسيقا من الجنة، ويبدئ شعراً للشهر وردي

ها نحن إليكم الأرواحُ ووصلكم ربحاتها والأرواح

وقلوب أهل ودكم تشفقكم وإلى أديب لفقكم ترتاح

وارحمنا للعاشقين تكلفوا مكر المحبة والهورى صراح

يذهب ثلث!

بعض الأبيات أكثر مما يسميها، ويتأرجح انفعاله، ويتواجد، ويخرج من الرواية، يهيم في الباحة قائماً، يردد الأبيات مرات حتى يتعب، ويسهل كحصال جريح، ويقع منهكاً، يلحق به مزيد، يملك طمأنينة، ويهرع آخر إلى دن هفاري، يحمل كوب ماء، يفس عليه دعاء وابه، وطني حوله بصبر، يمس الكوب من ماء الذي المبرء، ويهيه، فيشرب، ويسبح فيه بطاهر يده، وينهض جامداً ربه

١- الوثيقة الواضحة:

الشيخ حالة غامضة، لا يموح في البلاد، ولا بجوع الأكباد، ولا ينف تنظيم حلقه، ومع هذا جذب أنشاعاً ومريدين ومحبين وأتباعين عن العراق والعراقية، ويسمى مريدو معظمها، ويركز أنبائه الدنيا إلى جمعت تبهم حلقه ذكره، وكل نصبه لديهم هو النص الأخير، والنوب لديهم معراج للقاء المعبود

وامام جمع من العامة تحدث عن حياة عسليه، وانتد تصرفات مولانا الحاكم، وبم افعال رجله

فصعب الحاكم، ومرق الوثائق هذا راجع لا يصر، هذا الرجل كبيرت أحمر

وقال الصاحب وي كسه العدو بحلق منه رعيم حلقاً معارسة، تسب لنا الأوجاع

قال الحاكم على القائل أن يتبه القائل، وعلى القاصر أن يبلغ القفتب، أريد الشيخ أن يمرع إلي، ويحكم صاعراً أمام قضي

قال الصاحب: إن أمرنا قلناه

أعترض الحكيم مهلاً مولاي، هذا الشيخ في جماعه مثل الذي في امه، وإن قلته هيجبه وحلته، وهرح راوبته روبا، محين مثل الخليفة الحلاج، تصاعب أنصر الحلاج

قال الحاكم، ولا حقت حدة عسبه وهل تركه رصع حشاً؟^{١٣}

قال الحكيم قبل عن معاوية أنه كل لا يعمل بنفسه في موضع يقع فيه سوطه، ولا يعمل سوطه في موضع يقع فيه لسانه، ولا يقطع الشجرة التي تنصله عن الناس، على شذوها مذها، وبى شذوها شذها

فأظهر الحاكم جلده، وأحرق كعده، وصمت، واستحضر الحكيم ما جرى بين المندي وكاهن الإثنيدي، وأكمل الشيخ ليس نبأ، أنه أنبل، والإنسان يصعب إلم القطر والمزاد، أغرق عليه النعم، وسبغها عليها، ومذحك شاكراً، ثم جرده منها، هيجوك سحطاً، وبسقط في نظر العامة

قال الحاكم وأبقى في علوي السلمي، مدعوته، وسبغ الدعوة

وقبل إرسال الدعوة رأى الأمر وهذا في المدينة، شكل حلفاء بجيش أثقل الصحارى والبيمار، وانص على المدينة، فمصدت المدينة، وانخرط أتباع الشيخ في معومة شعبية حمت ظهر المدينة، ورمها بالعمى، وحلت ماس، ولم ينس بالزراعة، فالحرب لم يعد سيوف المدينة، وظلت تكبد الخسائر

حرمها من العدة، ونشر ههنا الوباء، ولم تحصص، فصمت ركاب الألم، وانبعثت كنفاء الأسطورة، وداقت جند مزارع الحنظل

حاصر هاء، ولم يحف سم الحياة ههنا، تهب، وطمس جزءاً من ذاكرتها، وحطم معالمها ومعجزاتها وصروح حصارها، ولم يرجع إلى عصر الكهوف كما توقع، ظلت سراجاً وهنجاراً، وبهد لذة تسقي جند كؤوس السبا

نصف نيل التواصل بينها، فتعلقت صهاها كعاشقين، وتكاثرت تطبيقاتها، وخف في سماتها ألوية الصاعقة، واستمرت سهامها برمي بحور جند، فتتحر حلقة، وفرم جنته

ويدعو الحاكم للشيخ، وبلى الشيخ الدعوة

وصمت حلسوا، فالشيخ لا يعطي سره وهو مسئول بحياة الهبة، وهي الأمر إشارة أو بشارة أو لطيفة، فادب النصيحة، وأماء الحب بقت الحجر الصلد

وهي الفاء عرس الحاكم معاناً رجعاً للشيخ على صحيفة ماس، وهو يقول في سره لا تنسح المدينة إلا لوحد منا

ولم يتوخ العرض المسمى للشيخ، ولم تهتز حبه في سجنه، بل فزع بل الإصرار في صدره، فصحه، ووعظه، وحذنه عن المنجيات والمهلكات، ولم تنسقط عطائه على الحاكم وطناً جنياً، طوح الشيخ بظلاله من الموروث

(لا بد من قريب يعني معك، وهو حي، وسعى معه وأنت ميت، ثم لا تبعث إلا معه، ولا تسأل إلا عنه، هل كل صلياً لم تأمن إلا به، وأن كل فليحاً لم تستوحش إلا منه، وهذا القريب هو عليك)

ولم يصرب الحاكم حبلها بينه وبين المال والفتوة

وقال للشيخ الصلح من سلب، ففطر من تصلب

واحتبط الحاكم بصعيه، ولم يبدل القاعد منهم

وأرغوا الحساء منبرجة لنجل عتل الشيخ بين رجله، هتري من هيبه كما يسرى من

ملايمه

وطلب الحساء، واعزفت لخدمة نقبة همت به كما همت رليحا بيوسف، طردي، ابنه شريف طاهر، وأنا نعي فاجره

وعلم الصو بالبعصه عن الحاكم والشيخ، وهكذا الداحل اكبر امياله، وقال وجدنا حصصه للفتة، والفتة عرق، و (عرق نعد) ففوق سنة أو اثنا

وصارت العده شطه الضاعل، فعد الموزقه، ونبت عقر بهم، تنصو عثرات كل هريو، ونظورها للعرى الآخر، واسترث بين العلم، وفي مفاسل الحكم، شوهت صورة الشيخ، والصفت بهما، وهو يريه منها براهه فبين من عاهرة

فأمر الحاكم بالتصديق عليه وعلى أتباعه

ودعا الشيخ أتباعه بصيغ النص ولكل الدعاء

وقال الموزقه لأتباع الشيخ مدعي الظلم الحاكم تعس سبانه للنز، لا ينفع منه سعاء طوية أو حسن نية، سيطلعكم بلا ملح، ويحتر بشيحكم

وحدث بليلة، واصمت في مهدها

فأعدوا الكره من جديد، وغربوا من الحاكم، وعرض الصالح حطهم، فشدوا الحاكم صده، وقالوا، يتساهل الصالح مع حصولك، ويجمع المنافع، ولا يجمع الأضرار

فأبده الحاكم، وهكذا عصبه، ولم يسمع تحذير الحكيم، وأعرض عن يد الشيخ الممنونة للورام

هرج الموزقة، ودعوا للحكم بالعصر المتبد والعيش الرغيد، وقلوا له يزعج الشيخ أنك تخلف شرع السماء، وبشبه رجلك بظون لا تشبع وقلوب لا تشبع، وبحرب السلاح، ويحرض على العصي

صنفهم الحاكم، هجروا له الداحل بعولهم بدعي أتباع الشيخ (الجنب والبهله) ليملوا من عافك، وبدعي الشيخ أن اللاهو يتحد في السموت

وجد الحاكم هرسة لعصم ظهر الشيخ، ولم يظهر بالشيخ، هكل بتابعه، ولاحق المتعاريين معهم، وحدثت رجزه وهسه، واصمت المنية، وأعمل الحاكم والشيخ في ليلة واحدة

عن العريق، ونبدلا لوقائع الدامية، وصعدت المنية، فأسولى على حكمها رجل من هريو ثقتا

فول أنه كبير الموزقة، دسه الخرباه بما فتح الله وورق.

وقبل أنه شقي مني من رجال الحاكم

وقبل أنه تلغ منق من أتباع الشيخ

لكن المنق عليه انه رجل صباهي الملامح وغلصص التزيخ، طارد البازرين في العريقين المتخاصمين، وأرع جواني مروتهم من كل الثمر، وحملهم في أسهل سافلين، ووضع

المتعاريين معه في أعلى غلين، وأعد لعرناه ولان شهيه بأوى هصية، وملاحق ذهبيه، يشرف عليها وأدان مطيعون وحور ياف قتال

وتناهبت ناقلة العير وراويه السير، ونوقعت عن الكلام المناح قبل أن يتركها الصباح، وتركت السمعين في بحر النمل يسمعون

خراب أنثوي

بشرى الشوات

لم أكن قادرة إلا أن أبكي.
بسامي الشححة وبشرى النضبة سيدة للعفة، مع نظب امرجتي وهاجة الأكل التي
كانت تهش مولائي الداخلي
مستمر في حطب النعش والمارون في جزء الوقت كثر كنت الحظني والحظ ما كنت إليه
أحوالنا
استبث بك باحثه عن العراء ينك التي تسمح شعري فيسقط حصلا من بين أصابعك، لا
تعودني إلي ولا تحضري فيك أكثر
هبط دبوب وثلاثي في غراره فلك المبتلة بالدموع، ها أنت تيكبي
لقد فقدت عكاكيز روحي وصرت مشلولة دون حراك، لا يمكن لكل هذا العج أن يستولي
عليها
أعرف سنكره هومي الداخلي وطائفي بشجاعة أواجه فيها ما يحدث، لأنك طيلة الوقت
كنت تراكم حبك لي، وكنت أصغ
لذلك علي أن أطل من شروطي الأنثوي التي عرضني فيها ولا أستطيع التمسك بها
الإبقاء على عتادي الأنثوي كمنلا دون تفصل
ذلك هو الجزء الأهم في معقلتي معك.
أنا في صقعة روحية، وما من أحد غيرك مبرقع رسدي المتدي،
ويرد علي إلامسي الجسدي ويهيني السلام
في غرره الإنطليز، ركنت للطمأنينة على كرمي أسود وقلب لها استرخي ماعود حلال
نصف أمل
كنت الممرسة قد دانت علي، وما بين شهيقها ومكفي مسير دورة كاملة حول الأرض
قال الطبيب اعلمي مملكتك للريح، لكن الوجع يمل داخل المصام واثق صحنه حزنه في
دورتي السوية لمدة أشهر، هل أن يطعن نفسه أمام المملأ وامامي بكل وقاحة بأنه قد استولي على
أهم جزء في حلزوني الجسمية وصنعت نفسه الحاكم لغير الصمه

هذا سلسل لم ينصح بعد، هكذا علف حتى لا اصير حبيسة لحالة دعر كنت نوثك في
تليسي

لم يحدث ذلك منذ زمن بعيد، فلما معتدة على تفحص ممتلكاتي

ورعت حمالة الصدر، فيما الماء الساخن يصعب عليّ،

لم نكل اصابعي التي مزت على ذلك الجزء على اية الاسعداد لتلقي مثل تلك الدشة

لقد هزمتها الدهشة

أعدت معها مرة ثقية وثالثة دهلياً ويليها

أصطط في موقع واترك الثاني، ابهر اطراف اصابعي لو سميت نقطة لم يمسها او برصدها

لطالما كنت اتباهي بدقي ونظري الثاقب، لكنني في تلك التواني تحديداً، شعرت كما لو

أني شرب حصه رمل في وجه الريح وقتحت عيني على اتساعها لقد عمت "

وردت لي احدى املاك التعبير بدفع صارت الحلمة باهية وبلور اقل احمراراً وبرأ تعشى

كقطعة حبر على مساحة صغيره وشغفت طاهره وجلاء واضح

بناب البعد القصيره شغل اعود الثقاب عوداً وزاه الاخر، وكل علي لي احشد جيشاً

لمواجهه قاذبة الألم، التي كل واصفاً انها قد اصمرت لي مزيداً من المعجب، بعد ان امسكت

الأرع الثمانيه بنلك الجزء من كل جانب وصرحت

لقد بدأت عملية التنازل والتكاثف بشكل عيشي سلفه، وراحت تنتزع الحراير وتعيش منطلقة

على حساب بقية احياء الجسد اقف حاله المراء، اسمح الحيش المتصاعد من بحر الماء، أترك

صدري مكتشفاً لعاصفه الصوره التي جالت حول شبي من كل جانب

ثمة شيء يكرر وبمعدل بهاجر حاصلاً في صريره المزيد من الدهشة، الكثير من الصاعقة،

يقوم بمقلبه ابر آل لاجحه هوسمير ويتمطي فلوا ادرعه على اتساعها

اتجسم على حري روحي في نولي مصلوبه، شهير بنعطي جنب صبي في قني

ممثل وحيد علي حشبه حنن والنصفي يرتفع من قطرات "النوش" الذي لا يزال يتابع

مهمته بالمعقود على أرض رملية بوضاه

في حين كنت انت تواصل هطولك المتواصل داخلي دون انقطاع

شكراً لتكاثرك المصوم في، لقد قسم التكاثف جسدي الى شطرين

الأمر صعب، العقد شامل وتكاثف بواور سريع والطبيب يتابع، يلقي عليا الموجر، ثم لديه

أبناء بالتعاضيل، ولديه ممنوع يصغى اليه بكل كزيقهما البصاه والحمراء، يصغى اليه

بصغى لي دم مثاقف

كتب اتكى على صدرك، وكنت بسند إلى قلبي هزرق موباً في شهر هرج، هذه المرة عرفت

هي

كل ما اعرفه بأنني سابتك كل ما فله الاطباء عي حالتي وساعدوا إلى ثقبي حالماً تنهي

الجزعة من رسم طريقتها، طريق خرابي الأندوي

بدأت أنكرم داخلي، انكزم كحرفة باقية، اصير بعدها بلا ملامح

هل تعرف لي ؟

انت المدموم على تعاضيل هربمني، أنت الوحيد الذي يعنيه بدو في حاضره العرج

هل تعرف لكفي، لراعي، اصليعي، لكلي وبعضى *
هل تعرف لأشخاص يريدون شيئاً خصباً ينفعون عرباً، سجنين عليها الى غرفة جيدة
الإضاءة ويطلعون خلفهم الأبواب؟



الدِّيكَة

أهـب أحمد سلّوم

مَدَّ رَمِي بِعَدَدٍ وَفِيْل طَوْفِيْلِي بُوْح
 مَقَّتْ هِي الْمَرْوَمُ
 وَقَلَّتْ هِي شُجَاعَةُ الرِّجَالِ
 أَمَا شَكْلُهُ فَهُوَ قَسِيءٌ وَهَرِيْلٌ وَلَحِيْنُهُ طَوِيْلَةٌ
 عَشَّشَ فِيهَا الْعُكُوبُ، وَاسْتَحَبَّ وَلَصِبَتْ تَلْمَعُ كَعْدُ الْمَيْفِ
 كَلَّى لَدِيْهِ مَسْمُوعٌ مِنَ الْوَقْفِ لِإِرَالِهِ الْعَوَاقِقُ عَنِ فَمِهِ وَعَنِ جَمْدِهِ الْفَرَا، لَكِنَّهُ نَبِيٌّ وَاسْتَكْبَرُ
 وَدَهَبَ بَعِيداً عَنِ نَظَارِ الْأَحْرَبِ وَأَتَاهُمْ بِأَنَّهُ كَسُوْلٌ حَادٍ^١
 نَزَاهَتْ مَصْحَرُهُ مِنَ الْعَبَارِ هَوَى جَنْبِيهِ وَنَمَزُ الْمَلَطَارِ أَمَامَ عَرِيْبِهِ دَوْرُ الْكَثْرَاتِ وَكُلُّ شَيْئٍ لَمْ
 يَكُنْ وَيَقَالُ عَنْهُ بِقُوَّةِ كُلِّ عَمِيَّا حَادٍ
 نَمَتْ بِحَمَلِ كَثْرِيَاءَهُ أَيْمَانُهُ رَحْلُهُ، يَنْزِعُ عَلَى عُرُوشِ وَاهِبَةٍ كَوْنَهُ مِنَ الْعَائِلَاتِ الْمَرْمُوقَةِ
 (وَالثَّرِيَّةِ) الَّتِي تَسْكُنُ فِي الْجِبَالِ الْعَالِيَةِ فِي أَشْهُرِ الصَّنِيفِ
 يَنْدُبُ الْأَشْوَكَ تَغْرُو وَجْهَهُ وَجَنْبِيَهُ حَتَّى لَوْ أَنَّ فِي مَوَاسِمِ الْقَصَبِ
 تَنْدَكُرُ بِلَاقُ وَالِدِهِ الَّذِي لَوْ تَحَدَّلَ فَيَلُ طَوْفِيْلِي بُوْح بِقُلَامٍ قَلِيْلَةٍ، عَرَفَ أَنَّهُ مِنَ (الْثَّنِيَّةِ) الْأَوَّلِ فِي
 ذَلِكَ الْجَبَلِ الْأَمْسِ وَالَّذِي تَحَدَّثَتْ عَنْ بَطُولَاتِهِ الْأَجْبَالِ

مضى بعيداً، في حقول بلاده يتلمس شيئاً من شعاعة أبيه، كل يحيى ووجهه في كعب
الحذاء ويعبره أساطيل الزمن المكهر، تذكر الماضي قبل أن تتبدل حياته عندما هذاب البحر،
وسماف، تذكر الماضي كيف كثر بمرور بالحول لكن نعمة اثره لم يستطع إسقاطها وبقيت
كشامة سوداء امام عيني وفي جيب الزمن الأحمر



بروائه لا تخذ ولا تحصى. ا تريحه لمرور كلحيته أو كفرة حذاء
بسط بيه للسماء على الدعوات تستجاب فلتعبر به هريله وفلسفه، تلك سميت لا تتبدل بكتيل
العصول، صا رالب الاعشاب البريه باصطرد و هو مرابل بلاده كنب تاريخه الأسود باللون
الباهت
نائب الأحاسيس في فراغ المتن حلكة السود يستغف مع الزمن
انطلق (الذئكة) التي كاث كالكيت صعيده، وقيل في يكتمل بصجها بآل هذه التسمية
(الذئكة)
نظر إلى ما حوله ببلاهة دون أن تحرك مشاعره فالتداء بقول على الجميع المصور إلى
المناعة العائمة والعرب بهف على الحود حائراً وأطلق النداء
أنها الاعياء هن، وطكم فحفظوا عليه وعندما سمع هذه العبارة وهي تداعب مسامحه
أرسل نظراته في الأرض حجلاً
تحدث بيه وبين ذاته لا علاقة بك يا نصي.



قد تكون (الذئكة) مصابة بداء الكلب عندما ينفضها ملكة من الكلد في العظيم هيجام
بعضها بعضاً
فاحمل وجهك الالف المرات (واسمى ياف) وعد إلى من ينادك الحب كي لا نندم على الذي
مضى من عيرك على هذا السؤال
افعل هذا قبل سقوط المطر فوق رأسك وحيث الأمطار تتفق كشلال فوق منحدرات جنوبنا
الابى
وتسمع حبرك بعز الزنج
وكي لا تنفض مجازير بلادي قبل أن يصير غصن الذئبة المعبدة بالكروم وكى لا تنفض
وجه الأرض عطشاً
- ولماذا بشكو العطنن الذات والطبيعة محبة بالحيرات فاحمل وجهك وتلك قبل أن
تتصرف ببلاهة أنفا الحنى وقبل خروجك إلى القترع العام وغل معوط المطر

فإنما تتنقذ عزة شلال

≠

وتسمع حيولك بشنة الريح هلا تكابر يا (شذاد) وارفع الحد العالق على جبينك واقطع حبل
السنرة، لينسم وجهك بأكاليل الأنصار وهيل أن عند راسك إلى اللوح الحشبي ونساقن ذكريلك
وتشعر بأنه طال الزمن

اكنك كلاب المنك يا (شذاد)، وأنت تنظر بهلافة
وهلك الملبور الجارحة تستعم على صفات (دجلة) وقرة تهر الخيوم تستعم بأنهار بلاي
وتعرف تشيد العودة وهي نعد في أعالي السماء
قال شذاد، هذا وطنكم محافظوا عليه يا أبناء (الزانية)
ومن راحلون والوطن باق في أعناقكم.

□□

الكاتب الذي تبخر

سائر جهاد قاسم

كأن الليل قد حيم والقمر بجاهد ليصبح وجه الأرض بالهضة، وبالكاد استطاع العامل الجديد أن يحدد مكانه حين دخل معهم ليأمنوا - ففدًا سيبدأ حفل الافتتاح -
حاول أن ينام، لكن جيش البعوض اسدع إلى الأجساد جشعًا وقد شدد إبره السامة ليعرسيها في أي مكان يقع عليه. يمتص الدم ليعيش هو - هم الإسلامي ملحة للعداء
بدأ الليل الجديد الذي كان يحلم من عمله تبصر الليل يطير - البعوض عن مساعدته ووجهه وقدميه - ولشده ما أناره هجومهم نحو أنبيه كل أنبا ضرب إحداهما سقطت النظرة ليعيد أثر نبيه من جديد على بعه الذي أحد هو الآخر حصنه من السمعة
نظر حوله في غرفة كبيرة ليضاهد زملاءه وقد غطوا بنوم عميق يهرشون جلودهم كلما غادرت بعوضه المكان الذي امتصت فيه ساءهم على انعلم التشعير والسعال والأحلام اللاشعورية أحيانًا يستزور تبصر جمل وكلمت توصح خلفه خيطهم لاني لم تعرف النطافة من الوجهة الأخلاقية - فصاق برعاً وغادر الغرفة إلى صحه محاطة بأحجار الأجر الحمراء تشكل حجاراً يفصل مكلي العمل عن النهر المستلأني توج
وإذا انتح صدرة على عمف النهر الزهوه ورفقه المياه المتدفقة من النهر العربي على صعبه بأعشاب غدرة رباق نهرج بالصحكف ونحو صفادع لم يهدا طوال النهار - واندفعت روائح الدلب والصصاف وبعض اللورو - المزروعة بعتبه ولم تقم منذ ما يغرب العمم صمت كآتها الشجراب وقد اصطبغ النهر بلون الشجر وبنت القموجات تلعب على صوء قمر لم يقتل بعد

كفت الأحلام التي لم تهنا منذ أن استلم العمل تذكره بكتفه الذي مال المواضع بفرع باب محبيله توفقه كلما رزف بجناه بالوس - تنفعه إلى الزحيل في مصاهب النيب الذي شكل لوحه رحت تقيم الوانها مع املاله هجر لم يهدا عن عرف موسيقاه التي توكل النهر عنه لي يعرفها متلوياً مع جوقة للطبيعة للعاه
في تلك اللحظات الهادئة يشاهد روزفا مطلياً فلماً شغل دائرة يسمح معقدة انتفاع المياه

الزراعة يحسن من يكون المنبر في النهر قبل هذا العجز الكمال باليهام حتى اذا اقترب الزورق المنوع بوجه من بحر يترى سحلاً أزرق ومصباً أصفر وقبحة بفساء بهتت أطرافها وهو يلطم شباكاً عن طول الصفة يطحن السمك من الشباك كل سمكة بقردها وهي ترحف بين يديه ثم يجمعها في السلة لتعش أعضائها الأخيرة

كثفت الشمس تشرق لكنها لم تكن من الجهة التي اعتاد في برأها منها وقد أصيب بالإنفلونزا وبدأ حتى ينظره وعطش من له في البحر الطويل وقبح الشدائد قد اخذته من الفتره على تحديد الاتجاهات فمسك راح بعين المنظر الذي بدا بهجر مع صحو الشمس التي بدت فاصارها مشعاً منهجاً راح بعين كوان الشجر بيد سحرية يظهر غرح كوان الشجر الأخضر وقد انعكس المنظر في عرق المياه هدبت مزاء حبهبه لعالم جديد ظل يصح يحلم أو يشاهد لصفه في ظم صيماشي

همنك الظم وبحرح ورقه وزاح يرسم بالكلمك تلك فهداة الزاوية لأهداب العجز وإذا اندفعت الأحرار لاهته راح يرسم أحلامه (ستحلم فعداً سالحصل على جز وأفعه للناشر، وسأزين كتابي ببنك اللوحة التي خطتها زبني) كتب وكتب غير أن صوبا قطع عليه فكيفه كل صاحب لعمل قد نأه

— فيه أنت تعالى ماذا فعل كم تر أوراق الأشجار المنسقة اجمعها ونظم المكال

لم يكون راح يحرص لكل امر حتى استنظت زملاؤه وحرح كل الى عمله استعداداً لعمل الاقتراح ظل العمل هكذا حتى المساء ولم يتم وقت الفؤود تنقو وما هي الا لحظات حتى وقف سبوره فزعه برحفت منها سيده فانه ترسي ثياباً رفيعه يظهر معلق الجسد الذي ما اى راه الجمهور الأرجلي حتى بدأت التملط وهي ترمي بجنتها صاعدة إلى (البيت) تلف الستار مقفه سيده شاعدها ذات يوم على الشانه الصغيرة اندفع الجمهور في سفير وسفير وهي تحق بزدها هذب كفاها جبل محتاطي يسه مسامر الزورق لوبك كواحها في بحر الصباح وتمه شاك بهف يتردي مهباً لنحفي شوهف في جنته ويظهر ما هي جبهه من أموال مقسك القصيص من جهة الجيب يظهر صتر صابر على جدع يشه جدع نبي في ليله الرهاف وزاح يلوح أمامها وتدور بنورائها وهو يسه يسه الى جيبه محرراً كشمه من الأموال راح يرشها فوق رأسها فتدور بالبحر وهي تكوم ملح الأوراب النعية التي سقطت على الأرض أواه

كل المنظر رهبا (ويحه في ما يرشها هذا الملمح يطبع عثرات الكتب لعشرات الكتب الذين يؤسسون المعرفة يذ من نور) وأحسن تالاعاء وقبوع وقد غراه النعاس ودارت الذنوب من حوله فانقلب الأشجار على رؤوسها والنهر صعد نحو الجبل والشجيرات ارتكبت بعقبتها نحو الأسفل ولتعت جوط ررقاء وحمراء وبفسحيه وتراحت منه المعصل وسقط أرضاً وقد سائرت الأطباق في محيط من البهرج الزائف

لم يعبأ به احد وحده صاحب العمل اقترب يرشها بقدمه وهو يصرخ به

— (قم انقل) أنت لا تصلح للعمل

راح يمشى عن نظارته يتلمس محتطه في الأرض حتى إذا سقطت يده بالمصنعه قرب جبهه منوبة تحب شخص صغير وضع نظارته شاكرًا الحصة على عملها وهو بحر قدبه محارلاً إسعاد يديه على ركبته، حتى إذا أراد الوقوف اعترض صاحب العمل مرة أخرى وقبحة بصريه طروداً ما بقي من شعور وثيف وقد ليمه قتل فاحسن وكاتب بهف وسط قدر فوق سوف التز، فترفع الذم إلى قمة الرأس ليبصر مشكلاً محابه راحت ترتفع شيئاً شيئاً نحو الأعلى، ثم سلاشي

خلف الأشجار الباسقة فيما ظله تلعب مبررة
ولم يبق في راسه غير حبيبة تدفعه للتحويل في الدغل الملتف من الأشجار بؤكاً صغيب
الحياة والمجون إلى غير رجعه وهو يحجب في ظلمات الليل الدامس



بنيت

حنان العمار

اسمي عدد من الأحرف عزي منذ أن ولدت إلى الآن نقص شهر غشائي لاسجل في
المنزلة بالكراما أما مسقط رأسي فكل يوم عزير الفيلة بيت ورفسي الزاوية ابتكر أن أم
عزير صار لونها بصحبا يعني أن بني ينظرها خارج العروبة يعني أن اسمي يكاد يقلبها
الخلاص يعني أن قبلي وصلوا بوصولي إلى ذروة الصبر مع الله أما أنا فكنت (مطشقة)
للجميع وما أصغر أن اكمل مراحل الوصول كنت فرحة بمجيتي وعند حقيقتي من هوطني انتهيت
الصبرحة بنجاح صمت الجميع سمعت منهم فوقعت عن عذائي فجاء طرقي الحبوب والباب
وأي علينا ماذا اجبوني احني اجبني ونسق الناب وكان قلب حجولا يدفعه أبي بقوة رجعت
عني إلى الحلف، وعذبت عذ في الناب كالجدي والشم تلعب شعبيها بطش أبي أروع هواء
أحشائه في وجهها بثلاثة حرف ماك دانت عيني وجمدت من حديد وعاد الدم لاكتفائي
والكحل لفصل من العيني شرب وقالب بعيد الفشر جلوه مثل الدي، وطبت عيني أن حياه النبت
حيز من موت الصبي، وابيضت أنفاس على أبي وأبوتوا على أبي صمت، فسمنا ونكلم مع
نفسه، وعينه في ناف عيني ابتلع عيني أم سيزو " سبني عيني أبي سينظر الحمل الجديد؟
أن يدفع لأم عزير لف الحلوان وبعد أن أبهى الأصابع العشرة فك وجهه عن ناف عيني، وعاد
مجدداً بي الحمد لله، الحمد لله أحضر بها لأراها كيف جوي" هادته لم عزير من له حل بحير
ما ذمت أنت راضي يا أبا نصر جاء الظلام وحدا من منزل الجرياء أم عزير لم اسمع كلمة في
السيارة كنت عظم أهدر كفت عيني تصعبي على ركبتيها ونهذه لي، ونهزني، محاوله
اسكتني، وأنا لم يكن أنكي وضع أبي أعينه ذبكه وأمي تستلمي نصف جلوس قربي وكانت
عيني تصعبي على ركبتيها ونهذه لي ونهزني محاوله اسكتني وأنا لم أكن أنكي وصف
وكانوا ينظروننا دخل أبي فحلوا بيدي أبي، فتمسوا وأجسني جدي، وكبر لي، وأدخلوني
غرفة ألعاب برقي على هرائن يحلف عن اسمي فكنت ذاهية إلى لا أدري يحلف عن أبي فكان
ذاهياً ليكمل الفرح

□□

□□

اعترافات سمير أميس رواية عبد الكريم ناصيف

د. فخير العظمة

فلجبال بالطبع وهذا يتضمن عاصره
الأساسية موضوعها حبكتها حلقتها الزمنية
والمكنية وشخصياتها

فلرواية ليست كالفائدة تبنى من
الوجدان بل إضافة إلى موهبة المبرد
صناعه ومصطلح تعد المعروف الرواية
تسمى إلى الألب الموضوعي لا الألب الذاتي
فبعد الكرم ناصيف هي رواية سمير أميس لا
بحدنا عن ذاته بل عن تجربة اجتماعية ثقافية
هي زمل ومكل محددين

ولقد الموضوع وخطورته اختار
الروائي ناصيف أن يلجأ إلى تقنية القناع
يقصد أن يجري الممارسات البشرية في حقل
الثقافة عن مزحله بأكملها بعربها من حلال
التهاك على الله والجسد واكثر المال
والملك والهيمنة والحصول على الماء
والسلطة

وتقنية الموضوع وخطورته وحسنه
حطه يلجأ إلى القناع الأسطوري لكن القناع
الأسطوري وحده غير كاف هتعمته للرواية
هي تنبها لعبة فاست على أسس واضحة
سببه

الأسرة المحاطة على القيم قتلة المجتمع
القيم على الصراع من أجل السلطة، من
خلال ملك الجنس والمال

لكن مصد الرواية لا يسهل الكلام عن

اعترافات سمير أميس (ملكة الشرق
والسحر) روايه جنينة للروائي عبد الكريم
ناصر ونكاف من اثني عشر فصلا في
مئتين وخمسين وخمسين صفحة من المطبع
الكبير صنف عن -ر مؤسسه رسائل
للطبعة والنشر عام (٢٠٠٦م)

واللاف في عوالم الرواية انتزاجها هي
بعضين ادب الاعترافات وب ينطلمه من
واقعية وجراة على تعري الذات واختراف
الوقايه الأخلاقية والاجتماعية والمسيحية
وتنميه الروايه إلى الأسطورة تعنيها سمير
أميس من اب مورتي وسببه بالذ والإشارة
إليها بين قوسين كملكه إلى الشرق والسحر

مرواغة الحنون لا حنطيم أن تعطي
انتماء الروايه إلى واقعيه صراحة ولكن نقاع
أسطوري وموقعها من النقد الذاتي لمرحلة
مهمة من تاريخ الحديث وهو امر ضروري
هي علاقة الألب ولاسيما الروايه بتطور
الإنسان والسنه والأخلاق والسياسة
ورصدنا هي صوه المغير الإنساني
والمصالح العليا للامة والدولة ونطوي
الروايه على شخصيتين لسمير أميس سمير
أميس الأسطوري و سمير أميس الواقع
تتاهي الثانية مع الأولى ولكن المصادفة بينهما
هي الطاقية

مألت عبد الكرم ناصيف هل نعود برسم
محطت مبدئي عام للرواية قبل أن نكتبها

للنساء وإبعادهن في تعريه الذات الحسرية
المسحوقة عن مصالح الإنس والجن وجوده
سميرة بنت ميمون وهي سميرة أميس
الواقع تجد في حبها وريثته لسمير أميس
الأسطورة والخيال لأنها ترتك من الصفه
علايه إلى ملكه أسطوريه مما جعل سميرة
بنت ميمون من هذه الناحية لأنها هي أيضا من
أمرأة من علمه فتن إلى شخصية ذات حول
وطول في العلي والفرقة وللثقافة والسيفه
وكما صفحات سمير أميس من نوتها لتتبع ما
بلغه فكذلك سميرة بنت ميمون عشت على
أوتيتها وجانيبتها فكيفت العلاقات الجنسية
علمها إلى ما وصلت اليه من رفعة وسمو

فكفاهي لم يكن ابن بسعود سميرة بنت
ميمون من الواقع إلى الأسطورة بل بنجد ملح
أساسي من ملاحم الأسطورة في الواقع لا
سما ما ينطق منها بسلطة الأنوثة والجنسية
والجنس العلم المشترك بين الإمرأتين في
اعتدال سميرة بنت ميمون و سلوكها وسيرتها
الجنسية

هذا في البنية الطاهرة أما في البنية
الفخية فالمرجع أن الزواني عبد الكريم
باصيغ يوم تلى المراء والرجل جاء من
نصر واحد ولكن المميرة الفريجية وصعب
كلا منهما حيث هو بطله وروبه سميرة بنت
ميمون لنحرقها حجاب الفصل الزواني بين
المراء والرجل وترتفعها إلى مرتبة مستعصها
مومين صاحب الرفعة ويومين صاحب
المعالي وانتمى سلطه هو السلطان ابن
قديس علي اتحاد فراتيه بصنها في
الاجتماع والثقافة والميمية وبمنصب يموي
وبواري منلصهم لم يثر الفكرة عليها لقد
توارثوها حصا ومثقة الواحد بعد الآخر
واحتكروها ونجيب المسألة معولة في هذه
الحدود أما في ناهد فراتها الجنسية ونماز
فستقلتها وتكرس طوق احتكرها في الجنس
والجنس صف هو الذي حج عليها اعتاش
التمتيز في المجالات الأخرى أو حافظت
على معيذاتها الجنسية وكسرت وصفت
وجلبت في المبادئ الأخرى لتجيب في علايتها

الجنس واكتفى الثروة فخرية مملوكتها
يقصد إلى فصيح المرحلة وبعدها عن قيم
الإنس ونفخه وفلاحه وعلى بلاطه واصحه
أنه لا يجري الجنس أو الطمع إلى اكتفى
السل بل يتكلم عن السيلبة بمعومها فحق
إذا أرسا أن نعيم الدولة فالاعل هو أيتها
الأولى وإذا كثر الإنس بالصوره التي
أبرزها الزوبة الدولة حافظه والبنية
الحسرية بما هي الحكم والثقافة والفريه لا
تقدم النساء المواني للجنس والحق بل تتحول
إلى عطية لنجله والطمع والفرع
الأسطوري يحسن للزواني ناصيف مصلحة
صبروري لمعالجه مومين جلال كذا الذي
يظهر لكنه في الجور يقوم بحملة تجريد
وتشخيص ليملك رمام مومينه

يرى أن يجري الوضع الإنساني هنك
أن الجنس والعل هما الفرضي الثاني ينزع
عليه الجنس للوصول إلى السبطه والسطوة
وهذا الفريد غير كاف للزوبة الروائية لأيد
من تشخيصها في مجتمع ومؤسست
وتحسنت رمال ومكن على وجه النسب

الفاعل الأسطوري + التنكير للمعرفة
الجماعية فالأمكنه ليست منا وتلا يمكن
تعيينها أنها متفكرة ولو أنها من باب المتطرف
الفرقة

الزهر والجزر بلا تسمية الموت والشرطي
من حيث المكان ولومل في الأسطورة من
التنكير هل يتكلم عن الراش والمعار أو
الخاصي المعز لا أنه يتكلم عن الإنس الآن
ومثله التي يؤدي إلى انهيار الحصاره
والدولة وهذا المهم

التشخيص رجال دولة ووزراء
وموطنون كثر في البنية الإزوبه والسياسية
لكنه بميمون كفا من باب الكراف صاحب
الرفعة وصاحب المعالي وصاحب السطوة
البح هذا إذا كفت التجربة لتناول الأشخاص
الزوميين أما غيرهم فلا حرج بتسميهم
عالمهم آخر سمير أميس الواقع وغيت رمالها
والأب والأم والأسره لكن كثر بالصوره التي
يعرضها الروائي تقدم الفريضة الأسسية

لقد استمعت بعلاقة مع مؤمن صلب
الرفعة ولكنها حبست النفس ولم ينحدر الجنس
بينهما من حرام إلى حلال ورصيت هي
بالعلاقة في حدودها المروسة

إنها صبية جميلة وذات جانبها عفت
المتعة وحسب القيمة ولكنها دفعت نمتا
باعتها بزوجها ورواجا عربيا من
موظف ثقوي عده يميما تأتي موبنتها ثمرة
محرمه عطفاها الإبريل طمعت ميمره بنت
ميسر من بوعن صاحب المعالي بن نخول إلى
بنة الزوجة ولكنها سقطت وبقيت في حدود
الحرام

أما ينسب صنعتها لا تستكمل أوجها إلا
بالاحتكاك والصبر وحسن حاولت في بروج من
طوق الاحتكاك سقطت كل إنجازاتها في
الاجتماع والتفاهة والميل إلى المحصن
وعادت من حيث بات ليس لأنها من
أخبارها شيء وبحولت مدعة للجنس إلى
مصلحة والمصلحة إلى بوار

في تلك الأحوال كانت ميمره بنت ميسر
تلمي حاجه الطلب لما تنور عليه من السمة
الجنسية ولكن ما ابع للجنس في تلك الأحوال
الثلاثة مؤمن ويؤمن وايدس عن تعلق
الذات

رواية عبد الكريم ناصيف اعترفت
ميمر امين مهمة لأكثر من سبب فهي من
حيث المصنوع والموسع فأنه على العادة
إلى الذات الكلية ذات الجماعة و فحسبها
ووضع ممارستها في السياسة والإدارة
والولة تحت المحرر وانحد موقف فذي منها
لا من أجل النقد بل من أجل الأعدا يبدن إلى
ممدوي آخر أكثر مصداقية مع الذات والأخر
هناك الراوي في هذا الإطار والذي بطوي
عليه المؤلف بنحد مسؤوله العراف في
المفروحة الكلاسيكية أنه بعم المواقف
وينقدها ويصوبها لا اتعلما ونشعا لإرساء
سبيل العزوح من الأرمه فلكلام على السلب
بصمن الأبناء إلى المرحب في حصن السلاط
الإنسلي على مختلف المستويات ومع أن
المؤلف يتكلم في العمود الفكري من روايته

والبقت على مكاسها واسترأتها أما وإنها
كسرت تعهدت الأولاد الجنسية التي أحبا
على عاتقها صلتها المذكوره في حرب
الجنس للقائمة منذ انم وحواء هي النافذة

والجنس عليها لم يجر المخله صدها
إلا حين لبث أهوها الجنسية ولو جهونيا و
خجلا في أحوال منسره

لقد نرى بها مؤمن صاحب الرفعة على
العافية وهدد القلمه وعصر الكثرة وورثها
بوسن صاحب المعالي واحتسبها عه صنيحة
هددت حياته الزوجية ثم لبث في اينس سلطه
السلطان واحتكرها كل منهم بأولى وصرف
وكل منهم مرتبط و متزوح بعرض عليها
الأولاد والمعلم على الأمه الجنسية بالندقة
الصغرى بين المذكوره والأبوة العدمي جهة
الرجل والوحده في جهة المراه والتاريخ مع
القوي واحتكر الجنس والمال والسلطة والجاه
كل دائما في جانب الرجل وميسر امين
نموذج حارق لا عدال الميزى ولو لزم
كذلك ككبوترة وربوينا وشجرة فتر ولكن
عدال كمي الميزان لم يسم هلميزل مع القوي
لا مع العدالة والقوي الذي يصح الححصن
والتاريخ هو الرجل فلهذه موقفة والنتيجة
محسومة وميمره بنت ميسر وزبه ميسر
امين جلست على عرش مثل ومده ملووية
لذلك صلا الذي صلا لها من مغوط وحصل
الذي حصل من نهاية حزيمة

وقد تراوحت ميمره بنت ميسر بين
الجنس كمنعة وبين الجنس كسلعة ولو
تطورت طورا طبيعيا لعره سعة وهامة
لكنها حصفت او احصفت إلى المعيل
المتداول للجنس يبقى الجنس معه ولكنه
يتحول إلى سلعة ذات قيمة واستعاف به او
اصطرت للاستعاف به ميمره بنت ميسر على
صعوبها في السلم الاجتماعي وفصنت همة
طلما هي مواهبه أو محفلة على سوجه عذ
المصنعة الماسب او المحكر سي السلطة
والعذر على صرف القيمة

هذارة البكل واسع له بؤرة الصوء ظلت
نبيحت من سميرة بنت ميم وعشتر بانجاه كل
الشخصيات التي شزكتها حبيلها ونكر حيلها
وانكسارها في الهلابة

وليس من المؤلف اوسع مقدر من العربية
والتركيز على الموضوع ورسم الشخصية من
زاوية البقد العرف لا من جهة الحكم عليها
استعد من مملكات علم النص التي حنوتها
تغلقة ورغم انه انحرف في الوصف والسرد
وقطيل والشرح في كثير من الأحيان إلا انه
ظل مسكاً بوحدة موضوعه وهدفه ففر من
لرواية نحت معناها وتكون دلالتها لا من
قدرة المؤلف الشعبة فحسب بل من مصصية
الهلقة وتصميمه على تأكيد على دور
الأنثى والفتاة في حياتنا الاجتماعية والثقافة
والسياسة والارتقاء إلى مسؤولياتها
لا من جانب الأخلاقي بل من جهة شراكت
الإنسانية في الأرمه والدولة

ومع ان الراوي في رواية اعترافات
سمير ليس يتوصل سمير المتكلم سميرة بنت
ميم في تنمائي مع سمير ميم هي التي
تروي سمير المتكلم قصتها إلا انها شلياً ما
تتكلم بالسمير العت (ع هي) سمير ميم
التي تنمائي معها هيلجا عبد الكريم شلياً إلى
ما عرفه عنها في قصة الفصل أول
ديورنت ويحد صباغة قصه سمير ميم في
التاريخ والأسطورة من خلال قصتها هي
سميرة بنت ميم مسعودها على السلم
الاجتماعي والإنساني وهبوطها إلى الهلابة
المسورة

فالأسطورة والتاريخ مبرزين في صوء
الواقع الإنساني والمعقدة البشيرة لسميرة بنت
ميم التي ربت في ظل امراء الأب وكفت
مصطوبه وعبرت عن شعبي بالحروج من هذا
الاصطهد أو سيف لغير من خلال الجنس
والأبوة والجنسية ومساعدتها في شزكتها
العملية والإنسانية في الجامعة والدائرة
والأسره

على الجنس وعلاقته الحميمة السلس منها
ولبار إلا انه يتكلم في الحقيقة على الإنسل
المجموع وسلوك الإدارة والقوله في شخصيات
إنسانية جند اللحة وواعدها وفوائدها وحد
الخصلة فيها والريح والنتج المعطية فكلمنا
الراوي المؤلف العرف يصوب الساب إلى
أعلى حين يصوءه وهي في الدرك الإنسل من
السلوك الإنساني بالنسبة للمجموع والدولة
والإدارة السياسية والاجتماعية فكلمنا عن
الروية في هذا الإطار يترج في الموضوعه
والثيمة أو ما يسمى في علوم الأدب المعاصر
الحدث بعد الخصيبات من الفرر الملصبي
بل (Thématique) وهذا المفكر ما يحدنا
إلى الرواية لأنها نوع في البش الإنسانية
وتشرحه وتخله من أكثر من زاوية بواقعية
هيه

وبحسب المراء ان هذا المؤلف الراوي
العرف يتكلم عن الجنس والمعقبة انه نعم
يتكلم عن الجنس ولكنه في الوه نصه يتكلم
عه لا في إطار المعه والطقه الإنسانية
المولودة فحسب بل يتكلم عه كقومه وسولاه
إلى سلمه ومكاته في الاجتماع والثقافة
والسياسة وبناء المجموع والدولة

لكي يصور نصه مسلمه كقائه من
الحزبية لخطوره الموضوعه أو الثيمة التي
يعالجها بهذا الأساع ويوم له عطاء وامقا
لموقفه النقدي بهم التشرخ والتطيل وقسود
والوصف لا بالحكم الأخلاقي أو حكم المعه
على بطلته التي تنكرها من ملاحظه الواقع
وبمعصه وانكر لها مورباً أو معذباً من
التزج والأسطورة هحن هما أمام هيمه
مقاربية أخرى إلا وهي حول الرواية هي
الأسطورة والأسطورة في الرواية وهي من
أهم موضوعات الأدب المعاصر

ولكي يحقق مقصده سلط الصوء كله على
الموضوعه والثيمة وعلى رسم الشخصية على
تحددها وشاها في الرواية وتعقد بينها العائلية
والاجتماعية سميرة وامها وابوها وأخوها
وعلاقتها في العمل والجامعة والصحة
وهية الكتب والثقافة القديمة ورملاوها

اللائحية إنها المنبوبة هذا أعطاه الحرية للكتابة
للتصدي لموصوفه الحظوة والانتقال من
الناتل المنبوبة إلى الساتل الجري ظل أيضاً
بلا أسماء محدده معروفة بحرية ولكنها نكرة
حجه في السيج البشري والإنساني
والاجتماعي

كذلك التخصيصات للرسميه التي كانت
جزءاً لا يجزأ من سميرة سميره بنت ميس
وحكايتها كفت بلا أسماء ذات دلالة محدده
صاحب الزهرة وصاحب المحلى والسلطة
هي السلطة ابنه ذوو ريب في هيبته العية
يتكلم عن جريتها الحديثة والمعاصرة في
الاجتماع والسياسة والثقافة والدولة بدلالات
دوب الأسماء المعجدة مما صير لروايته
السمو من الخلق إلى العلم ومن المحلي إلى
الإنساني والعربية دائماً يعود إلى اميزات
عقبة كهده

سميرة بنت ميس تتحرك بين لطيفي
الواقع والأسطورة بيسر وراحة كما تتحرك
بين الخير والشر والنوادر السيليه والعائلة
ليسلط كفتها الصوة على انسلوك الإنساني لا
الانطال الجغرافي

يسهب وينثر لكنه لا ينثر بيلع ولكن
ليصور الحقيق والواقع بجه إلى قارئ ذكي
لا القارئ الجاهل يعجز عصبه لكن بصمت
وينثر الأساطير والمناعب ولكن من أجل
الصلاح العلم متعاطف مع بطلته نكهه بجعل
نصايتها حطوة حطوة نحو العاشقة والهوية
هيتفتكا الخصب لا عليها بل على الشروط
الإنسانية التي فاقتها إلى المصور المأزوم

نعم لقد حققت سميرة بنت ميس ذاتها مع
عيت رسلها في الجملة الذي تربها على في
الشعر والعروض لكنها طلت في الحفاء
نملز منحة مصروفه وطلت ملكاً للامتلاك
والهبة المعروضة كما عزت عن حرية
اختيرها لملافقتها الجنسية في فرصة أخرى
ولكنها أيضاً مصروفه حيث انسلت بالألبيب
المرف الذي قرط كنها وإيجارها ولكن في
حطود الحفاء والحرمان حيث يقف الجنس
خزاً وينحول إلى بلد في الحلال

ولأنها مهنه وفنونه العديم الذي صلو
احتماسها في الزينة كل ناهيها مع
شخصيه سمير لميس واسطورتها امرأ طينجياً
واستحسارها من قبل المؤلف للشهد
الروائي كل غلباً ما يتم من خلال المساحة
بين البطلة سميره وسمير أميس التي حيز عن
معاناة مشتركة في اعتقادها بكـ - الأنثى في
تزيح كوري للوصول إلى حروفها
ومستحفلها من خلال الكهانه أو من خلال
الجدانية الجنسية

لذلك كل رأي المؤلف أن يعنوا الروايه
بالاعتراف "اعتراف سمير ميس"
والاعتراف كما الأسطورة جنس كتي
مختلف عن الروايه هيبه للضرورة يدمج
الثلاثة الأسطورة الروايه الاعتراف هي
صبيعه وأحد الأمر الذي يصاعف قيمة
الروايه لا بتقنياتها هيبه بل بملاققتها لصفحة
إلى الأسطورة والاعتراف بالصفحة الإنسانية
الواقعية

فبعد الكريم ناصيف في المحصلة يخلص
إلى بولي ثوري عن علاقة الجنس بالسياسة
والسياسة بالجنس ويتكلم مقعاً بالأسطورة عن
واقع إنساني موله ناهيه كل يوم ولكنها ناهيه
تحت الطاوله ومن هنا تكمن الروايه قيمتها
العليا التي انطوت عليها بقصد للمؤلف الذي
تعاطف مع النطه

ولكي يجمع عبد الكريم مصاحته الكافية
من العربية لهذا الموضوع الجليل لم يسلط
بلص محمب بل بالحرارة الأخلاقيه على
التصدي إلى واقع منحرف عن واقع الإنامل
وقيه ظم يطلق حكم قيمه بل سرر ووصف
وحلل وشرح المنزط الجنسي في يهدي المنعمه
والملعه ومصاعقها الذاتية والاجتماعيه
والمطيعيه

من هنا اصطر عبد الكريم ناصيف إلى
ما اسمه تجريد الواقع السكتي وسحول به إلى
واقع جغرافي علم يحاطف على حده الإنساني
ورأيه ويحفظ بقوة دلالاته الرمزيه
فلمسيه في الروايه لا اسم لا ليمنت تمتق أو

المظاهر الزمنية إلى مبادئها الحقيقية تحرق ذات (الجنسية) أهم من كل شيء وسماها الخطر لم يحد الزواني تصيب قرأ أخلاقياً بحق سميرة بنت ميس في حاتم سميرتها الجنسية التي عرستها بالتفصيل. وتفسير ذلك يمكن أن يكون هيباً ترك الحقنة مفتوحة سمعت فنتطله في الهبة لأنها أرتت من بحق ذاتها لا الاجتماعية فصب بل ذات ككل التي تمارس حقها الاجتماعي والثقافي والسبلي والجنسي. لكنها في الصراع من أجل أن تكون جرائها القوى المحيطة بها سمحت لها بل حق ذاتها في التواخي الوظيفية ونكسها أرباب أن يحكموها كمسير الطلقة الجنسية والتمتع والحكم النهائي عليها الذي أدى بها إلى السقوط من عليتها الاجتماعية والثقافية ككل بالدرجة الأولى لأنها جعلت جرائها الجنسية ولو احتلاساً وسرقة أسوء بالحيارات الأخرى السامحة

ومع ذلك فالمؤلف لم يسهلها إلى بهية اختلافه ولم يسهل انطلاقاً من حكم القيمة عليها تركها تخشب وتعاظ من علمهم ولكنه لم يتعمق الموقف الروائي الميزي إلى نقطة الصدام بينها وبين عاصم أحيها الذي يمثل القيم والشرف والأخلاق غفيتها كل من المستكرين الذين ميّزوها بحساب ذنوبهم ومنعهم محسوس مكنتها الاجتماعية والمادية التي حضنها بمساعدهم نكسها في الصدام الحقوقي بينها وبين أحيها عاصم ترك تصويب الحقنة معوجة هيباً لترك للعارى أن يشارك ويحدد النهاية التي تستحقها سميرة بنت ميس من خلال منظور هو لا من خلال منظور المؤلف هذه وهذه والفنلبي وهو الأرجح تصويب المؤلف يتعاطف مع سميرة بنت ميس ويتعامل معها بمقايير لا أخلاقياً فلم يندبها معقوبها لم يكن سقوط الزانية بل استوجبت الحنكة الروائية والشروط الوجدانية للقطعة الذي أدى بها على حميرتها مكانتها الثقافية والمكانة الاجتماعية ولكنها لم تفسر ذاتها بسطوع أن تختار من جديد وتذهب من موتها إلى حياة أخرى لا سيما إذا احتدا

ولكن تميزها الأكل عن حقوقي الأوف والمعمدة الجنسية نجد في اعصافها للخلزير اللبلي الذي يجر عن صورته من صور الرجولة التي أحصت بطلاناً للاحتكار والاستهلاك والاعتصاف المستمر في حدود الأراضي والتفاد الذاتي للعروض من طرف بدافع الحاجة والوهم في حقوقي ذات اجتماعياً وثقافياً ووظيفياً لكن نجعلها الأكثر تمييزاً هو في اعتصاف الأثني لتذكر اجترافاً لحجاب الفصل التاريخي والاحتكار للذات من قبل الذكر للأثني المنصصة

لذلك إذ نتأمل مؤسس ويونس أو تحفلا عن سرفات الجنس التي مازستها سميرة بنت ميس أثناء علاقاتها المستمرة، أو ربما لم يعرفها بها فثبات في حالة الاعتصاف للخلزير اللبلي كانت ضمن دائرة المرافقة والمحاسبة يتضح صورته من ابتذال التي يجرع علاقاتها المصاحبة وليس له إلا أن يفعل ذلك طلباً لها مصب وانتهت أدا إنشاء علاقته جنسية نكس احتكارها لها فاستماعة بها عددت بعد منعه قيمتها الأساسية وينسقط صاحبها من عليتها الاجتماعية والثقافية بحطينة حواء بكل النعاجة المصروفة ببرر صباغ للعدوس والهبوط إلى الجحيم وصباغ كل شيء

الجنس في نظر يونس منعه بل سلعة نكتسب قيمتها المهمة للاحتكار وحسن نصير المنعة شائعة بينه وبين الآخر بعد قيمتها هك في الجنس وهكذا أيضاً في السياسة والسلطة والثقافة

لكن سمير بنت ميس اختارت أن تصوب ذاتها في اعتصافها للخلزير اللبلي رمز الذكورة ولو في الحقبة وإن ترمي إلى إثارة الخطر كل ما حققته على قصص الاجتماعية والثقافية والسياسية في حالة ثبوت هيباً أصواء أرقية فلمع كانت إزائنها مطلوبه على مسار علاقاتها واختارها حصص لحجاب الآخر ولكنها مع غيت الأايب المذهب والخلزير اللبلي مازستها إزائنها ورغبتها واختارت قريبها، ومن يشاركها فعرش لها من يوقها إليه وفادت المعركة بين الجنسين من

الأحرف لا دور الكاهن في عروسه لحبوات
أبطاله ومضارها ومبصرة بنت ميس في
التيوزة من عمله الزواني الذي انقش تقبلت
الفرز وزعم الشخصية ميسر إياها بدعة
الاعتراف التي اصابت بعدا مضوقا آخر
لروايتها وموظفاً في الجوهر على صعيد
النقد الأدبي يلحم للمجمع لجمه الإنسلا

بالجديد أن المؤلف جعلها تتماهى مع ميسر
أمير بكل ماله من حالة أسطورية محببة
وإيجابية

ولكنه ادان صمما مستعينا بالمعايير
لإعتابه وفيه الروايات الأخرى التي
استعملت لاهوائها وملذاتها الجنسية على
حساب جوهرها الإنساني

هلمسيف في التناول الأخير أذي دور



البنية والدلالة في رواية النهايات لـ عبد الله منيف

د. صالح وثقة

في رواية النهايات^١

يركز السرد القصصي بشكل أساسي على تصوير الصعوبات المعنوية التي يواجهها مجتمع قرية الطينة الواقعة على أطراف الصحراء شمالاً، وبدر السرد كيف أن صعوبة الحياة وضيقها وظنن دواصر العلاقات بين أبناء القرية، ومعهم مميزات وملامح خاصة بهم، فعندما نغوص الطينة لا نجد الطينة من منع الا أبناءها المهاجرين الذين يعودون إليها في ظل هذه الأزمات المعنوية ويصارعون في التخفيف من عذابها

أما المذنبية فظهرها السرد عدائية وبغية وممنطقة، فهي المذنبية التعلوية المعاصرة التي هفت القيم الإنسانية، وبالتالي هشت الريف والقرية، وينقض الأقيود في هذه المذنبية يوم الختام، إن كلف الطينة تخاف إلى مسيرتها خطراً الموت أم لا

وأسام هذه الظروف الطقفة، بلما أبناء القرية إلى الصيد وسيلة لمعالجة الهالك المندرة بالموت نتيجة قحطها والأمراض التي جلت بالقرية، وهذا يعبر ما في الإنسان الشرعي من بربرية، فتتمز وحدة الحياة، وتنقسم الإنسانية إلى جماعات متصارعة إن عودة أهل الطينة إلى الصيد سبب من الجفاف والقحط يعني العودة إلى تلك الهوة المليئة بالدم التي كفت تفصل بين الإنسان والحيوان وأصبح الإنسان يمتلك روحاً شريفة لا يمتلكها

الذئب أو أية حيوانات أخرى أنه شكل من أشكال الفع الذي يتجه الإنسان ضد الطبيعة منته في حيوانيتها، وأسلاف هذا الفع يأتي من أعلى الهرم، وعندما يعبر الإنسان عن رد تلك الفع أو مواجهته يلجأ إلى فع من هم دونه، وهكذا ياهد الفع شكلاً هرمياً يبدأ من أعلى في أن يصل إلى نهاية أو أسفل الهرم الإنساني، فليجأ المصوع إلى فع الحيوانات محققاً أنها حصونه الحقيقية ومندراً طاقته، بينما يحدو الفاع الجعفي من العف

ويظهر شخصية صاف الفهد محضاً أبناء القرية من حطر هتلم للحيوانات، لأن تلك بوذي إلى مرد من الحلل بين الإنسان والطبيعة يتر بالملز، وعصاف هو انتمى وحيد وصامت إلا أنه عرف بمخزته الكبيرة ومعرفته بمواطن الصيد ووقاته، ويظهر الفهد سلبية صاف التي يكن في رغبته في الحفاط على الحيوانات والطيور، والصبرورة التي سعته إلى قتلهم لفع حطر الجوع الذي يتهذ هربه

وتحل ماسة الطينة عندما يحل بها صيوف جاووا إليها من المنيه بعرض الترويح والصيد ويطلب الأهالي من صاف، أن يكون دليلهم في رحلة الصيد، ورغم رفض صاف إلا أنه يصحح في النهاية رأي الجماعة لمرأاً لأنها الصيلة وهي لحظة من لحظات جنون الطبيعة، تهب عاصفه رطبة هائلة، تعاضد هم في أصلي الصحراء، ويوح أهل القرية في

ألفاته حتى ولو كثرت فطبيعته في دروة نعيم
خصبها الربيعي العظيم « رائحة الطبيعة
تصحب في عقل الإنسان وطيبه، حتى تكاد
تحنقه، وتنعرو بهي صلبه المخلوقات براء
حالة الحلق الكبرى »^(١)

وهي قصصاء تكو الأثر في الإنسان
أش هوه حين تنب مشاعر الإنسان الصلابة
والإنشاء والظلمة، ويشعر أنه متروك ووحيد
حس في الأرقف التي يكون فيها مع الآخرين،
يخسر فيه في الصحراء وحيد وأنه يواجه عدوا
أقوى منه آلاف المرات، وهذا العدو لا يمكن
أن يعلوم، لكن من الضروري مصادفه، أو
الإحباط عليه والإعالي إلى شروطه لأن
الصحراء بغير ما تنبو بسببه مكتشوفة
منشائية، فهي حادثة، عذابة، ولا يمكن
للإنسان أن يمتدح عليها «^(٢) ولذا نجد
أقرب في روايات ميف لا يهوى من الطبيعة،
بل يهوى معها لأنها لا يمكنه القدرة على
امتلاكها، ويضع طمأنيتها معهم « لا يكتررب،
يحترب انهم سباً من الطبيعة، امتدادها، أو
شكلاً آخر من أشكالها »^(٣)

وبناء الطبيعة الذين احتسوا منتظرين
عودة عصف من رحلة الصيد في الصحراء،
أنتابهم مجموعة من الصور والأحلام، يؤكد
أن عصف العهد مسعود إليهم، ويحتلهم عن
جنوب الطبيعة وغدر الصحراء، ويقول « إن
الإنسان أقوى من الطبيعة، ويعرف كيف
يروصها أو يهمل عليها »^(٤)

يتطرق متعب من منه الصمبة الطبيعية
التي تعطي للطبيعة الدور الأكبر في صيد
علاقة الإنسان وبينه، وهي دعوة غنية تؤكد
قيمة الفكر العجمي الذي يبعد أن الطبيعة
هي التي تصوغ شخصية الإنسان ولحد سبق
حياته في البيئة التي يعيش فيها، وهذا الصور
لكنه كذلك أن حلق الذي بين أن الطبيعة
تؤثر في الإنسان على مستوى تكوين بيئة
جسمه وشكله ودرجة خلقه وسلوكه «^(٥)
فالإنسان ليس بسيط كل من القدم يستلم
للطبيعة، ولا يدعي إلى مغالمتها أو ترويضها
كما يفعل الإنسان المتف

إنقاد لرجال المحاسرين داخل حوزاتهم، بينما
يظهر على عصف شبه متخوف في الرمال وكليه
جتر هوقه ليخسبه من القصور الجلوة، وقد
هزته الحياة

يغير موت عصف لحر في اعلى اهل
القرية، ويحول إلى شهيد الغربة وفكيد
ويحول موبه إلى مصمم من أهل الغربة لا
يعرف التراجع على ضروره وصع حد
للديكت القلعة من المصيبة، وبعد الذوق يوجه
الرجال إلى المصيبة في محاولة اخبره لنع
مطلات المصيبة التي بناء الهند الزاوي وانعد
القرية من هجمت الطبيعة العنيفة

أولاً الصكان

يتصور المكلي في روفيت عدد الرمح
منيب يكونه علماً متكلاً من البشر والتكليف
الحية والأنشاء مندمج مع الطبيعة التي شكلته
تدكلاً متفراً وحذلت مافيقه، ويمط يشرة،
ويوعيه بيلقه، وحيوانه وظهوره، لذلك جد
هيمه الطبيعة واصحه في النص الروائي لدى
منيب « فطبيعة ثم الأنشاء الإنسان
والحيوان والأنشاء »^(٦)

لقد منعب الطبيعة المكلي مسير
خاصة، مبره عن الأمكة التي بجاوره
فأصبح يهده الميزاب شخصيه معرره فأنه
بدانها، داب فعالية كبيرة، أن يمكن المكلي من
صياغة شخصية بشرة صناعه متميزه وفق
ملاح شعبيته المسيرة، وهذا يعني أن
شخصية الإنسان تشكل وفق مظاهر الطبيعة
التي كون مكانه، وبذلك تكو علاقة الطبيعة
بالإنسان على شكل صورة هوقه « لأن
الطبيعة تعرض قوانينها وبسط الناس لأن
تكونوا معها »^(٧)

وباعتبار أن أكثر الأمكة في روايات
منيب تتوضع في الصحراء التي هي بيئة ذات
تظلم مكش في الصحراء « أيضاً قوانينها
قد تكون أكثر صرامة وقسوة من أماكن أخرى،
وهذا ناتج من صوه الصحراء بأنها «
تستخلص من هذا أن الإنسان يستل الطبيعة
التي تعرض عليه قوانينها، وتنعرو بخبرتها

المجتمع له بعد تعدي «المواسم لا تعني الأمطار التي تأتي هطاً، وإنما صور أخرى كثيرة» «المواسم تعني ما يقسمه الله وما يتركه للظفر»^(١٠)

إن توحيد الطبيعة مع الطبيعة، وعدم رغبة الانعزال من عالمها، وطبيعة الحياة كل ذلك دفع الطبيعة إلى البحث عن خلاصتها من قسوة الطبيعة، عندما حل بها القحط وتكرر مقلنا مع ألوان الأصفر وموجبات الجفاف. هذا يبرز موقف الإنسان من المكلد. إن بحث الإنسان من المكلد مواقف عديدة ومحددة، قد يتوافق وتتداخل مع مواقف الجماعة، أو تتمايز عنها تبعاً لمدى تماهي الإنسان مع المكلد، ومنسوي بوحده فيه، وطبيعة التعامل الداخلي الذي يكون شخصيته وهذه الخصائص جميعاً هي التي تجعل الإنسان قادراً على التمييز عن خصائص المرحلة الاجتماعية والتفرجة للمكلد، والإنسان بهذه المواقف هي العمل الروائي بكتسب صفة الشخصية الروائية التي «لا يمكن أن يصبح هامة ونموذجية، إلا حين يتسنى للعالم للكشف عن الارتباطات العديدة بين الملامح العربية، لأبطاله والمسائل الموضوعية العامة»^(١١)

ومن أجل أن تقوم الشخصية الروائية بإداء الدور الممثل إليه على مستوى تأليف النص وبالتالي يمثل - الشخصية - بروح الحياة ومهمة الواقع، يعمل الروائي على خلق شخصيته خلقاً متميزاً، لتتمكن من استيعاب المجتمع الذي ينتمي إليه، لتكون مؤشراً على سبيل المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وتغير عنها «فهي وعق الشخصيات المخلوقة هيأ على وعق المجري الاجتماعي الشامل»^(١٢) والإنسان في الواقع ليس كائنات منعزلاً، بل هو كائن منخرط في المجري الاجتماعي الشامل

وبطبيعة في نص الديالوجيات موقف عصف (الرجل) الذي اكتسب صفة الشخصية الروائية من الكمال على مواقف الجماعة، ولهذا كثر أهل الطبيعة يبرز في عصف المسبب طورا وقديس بطريرب طورا آخر، وهذا التصور

والمكلد في نص الديالوج هو الطبيعة، ولطبيعة هبة سجاور الصحراء، بحثت اقتصادها على الزراعة الطبيعية ورعي الماشية، زامن عليها القهر الاجتماعي والتفريحي (سقوط الأتراك على خيراتهم وعدم اكثرت السلطة بلمررها) وقسوة الطبيعة (العطش المتكرر وألوان الأصفر) تتماثل الطبيعة مع الطبيعة وتوحد معها في جدلية تكون «أنا واحد، ومن زعم هذا التوحد نشأت تلك العلاقة الحميمة بينهما، حيث أشد الطبيعة دوراً فعالاً في تكوين الطبيعة كيبه جبراهية ذات شخصية متميزة عن سائر القوى الأخرى التي بجوارها

«الطبيعة مثل أي مكلد في الدنيا لها أنشائها التي تغير بها، قد لا ينشأ هذه الأشياء حطيره أو ذات أهمية بالنسبة للأمكنس الأخرى لكنها بالنسبة للطبيعة جزء من الملامح التي ميزها عن غيرها من قصص والعري. هذه الأشياء تكونت بفعل الزمن، وبفعل الطبيعة العفوية»^(١٣)

وقد صاغت الطبيعة بنورها - وفق خصائص تكوينها الطبيعي - شخصيتها البشري التي يعيشون في ربوعها، «جعلت الناس في الطبيعة يتكلمون بطريقه خاصه، حتى ليحس من يسمع الحديث ولا يفهم طبيعة البشر أو علاقاتهم بهم يتعززون»^(١٤) «ومن الملامح التي كونتها الطبيعة في شخصيتها أهلها هي «أجادة الحديث» «كل أهل الطبيعة يعرفون كيف يذرون الحديث تلك الطريقة المعجبة التي تجعل الأمور ذات أهمية شديدة»^(١٥) وهذا الأمر لا يعني شيئا لو جاء مجرد حديث بصوت عالٍ خارج من البرعه المتوقدة من الإصناف الجميلة التي صممت عليه قيمة كبيرة، ولأن أهل الطبيعة يربزون أن يكون حديثهم ذا طابع جميل ومميز يميزهم الشخصي

وكان أهل الطبيعة يخافون أن يكتسبوا الطريرب بعد طول الجفاف، وعندها يعرفون الأرض وتنمو الأعشاب الطليعية ويهسو أو يقل التوسم، والخوف من المطر هي هذا

الشاق الذي يحشه البشر هائل الطبيعة الذين
مختلف بلديهم بشكل هائل، أصبحوا أكثر
حساسية تجاه قوة الرمال وأحوال بتقوى
يشهد كل يوم هطول المطر في بداية الشتاء،
وحين سالت الأيتام بنور مطر، بدأت مشاعر
الأسير تحول إلى الأسى وللوعة والتوتر «
كل يوم يمر بحمل معه سيرا جديرا، ويصوب
خوفا جديا إلى طوب الرمال، وهما تقريبا
أقرب إلى البحر في طوب السماء»^(١٧)

هذه المشاعر الحادة التي أحس بها أهل
الطبيبة تبع من صميم واقعهم المعيش الصعب
الذي فرضه عليهم الطبيعة بعد أنى الرمال
المنعطف والمكان دورا إيجابيا هائلا في
حياتهم، حين مثل بعض ملامح شخصيتهم
الجميلة التي صاغت الطبيعة وفق شخصيتها
الخاصة المتميزة كما ساهم جدل الرمال
والمكان في تنمية ملكتي السباحة والتملص
ومظهريهما في شخصية البير في الصحراء «
أينما تصوروه علمه أنكماء يجب الاعتراف لهم
بهذه الميزة، وقد تكو الصدراء المنزمية
وهو العينة، ثم تلك القليل الطويلة، صغر
الأسباب التي ساعدت وشجبت لديهم ملكة
التملص، فاصبحوا بهذا الاستعداد الذي لا يحصى
»^(١٨)

لم يلجأ مديف إلى تحديد الرمال وتركه بلا
فاعلية مؤثرة في البشر، بعد حرص على تبيين
تأثيرات الرمال وتزده في البشر حين عرض
سنتهم وأفكارهم ومشاعرهم بصيغة داخل
هيا الرمال مع المكان الذي ساهم في صياغة
شخصيتهم ولزده سلامتهم

وقد يزداد أثر جدل الرمال والمكان في
البشر وضوحا حين يتجلى مدى اهتمامهم
بحركة الرمال المنعطف في المكان الذي
يعيشون فيه وبخصور لتغيراته الطبيعية
والاجتماعية، إضافة إلى الأحداث المسجلة
التي جعل حضور الرمال أكثر وضوحا،
واهتمام الأهل به أكثر حدة

وعالما ما لا يرتبط الرمال في الصحراء
بمخيلة النوبيين، بل يتحول إلى رمل بصي
مرتبط بمدى المكان، فالصحراء علم واسع،

المديف يرجع في اعتقادي إلى أعمال الكلب
على الشخصيات الروائية اعتمادا كبيرا في
التعبير عن حصيلص المرحلة الاجتماعية
التاريخية من خلال الوعي الممكن للشخصية
ومعانيها وطموحها، هذا الوعي الذي يتحول
في كثير من الأحيان إلى روية العالم عند
المديف، وبراء معقاة الشخصية، ويعاها عندما
يحدث قيم المجتمع بلا معنى في طر الشخصية
ومن هنا نسمع مأساة عصف العهد، حين يرى
أن الإنسان أصبح يمتلك روحا شريرة لا
تعرف إلا القتل وأبادة كل شيء، وهذا الفعل
يعود إلى سمير العلاقة بين الإنسان ومكانه

إن مأساة عصف والطية لا تعكس عن
المشكلة الاجتماعية والسياسية التي لمسناها
في عتلي عند الرحمن مديف التي ترسناها
سابقا، فاصوات طليبه التي طلق بكثاء
الصد ليتزا، عجم الموت، تغفل بخجائل
والكلب من قبل السلطات في السببه، بينما
تتبع السلطات الأخرى بالحيلة والمصروف
وتحصل على ما تريد - دون عاء - لال هيا
العكام والعسكر، هل الطية بهذه متكبته، إذا
مطرت الدنيا، يجب لصفها، وإذا أصحلت مات
الإنسان جوعا

ومن هنا نتبع مأساة عصف الذي فاده
وعيه الثاقب إلى أن الحلاص للطية يتبع من
الأذل من خلال الاعتماد على الشر، وذلك
بالنوع مع الطبيعة وعدم مقاومتها وفشل
الحبوات، عكس أهالي الطية الذين
يتصورون أن الحلاص يأتي من الصية
الزجوازية، وبالتالي فالحل لن يأتي من
الداخل كما كنى يدعو عصف، وبما أن الحل لم
يأت من المتيبة الزجوازية فهي همتت
الرب لمصلحتها الخاصة، يعني الأهالي يقتلهم
الانطلاق ويحت بهم الموت

ثانية - الرمال

قد يسهم الرمال المنعطف مع قوة المكان
في توليد جملة من المشاعر المؤلمة في وجدان
الإنسان الذين يعبر تحت تأثير تعاقبه، هاتى
جولية الرمال والمكان لتصوير الواقع الحيوي

يتحد، هي العصور التالية، والتحد هنا له علاقة مباشرة بعمل الزمن بالتشريح، وبأهمية الحدث الذي يسعى الراوي إلى تربيته، ويصيح الزمن ابن في الفصل المتبع أكثر تحديداً

« هذه السنة ليست مثل أي سنة سابقة، هكذا بدت منذ الأيام الأولى للشأن هذه السنة جاءت بريح شديدة القوة ولم يجئ بالإمل » (1)

ومع استمرار الحركة السردية وتطور الأحداث يتحد الزمن أكثر وأكثر، ويتخلص المساحة الزمنية إلى درجة التحديد الصارم، « عصر تلك اليوم في بهله فصل الصيف تقريباً جاء أربعة من الصيف، جاؤوا مع أصدقائهم من أهل الطبيعة » (2)

ثم يتحد الزمن أكثر من ذي قبل، إذ يتم التذكير على بداية خروج القافلة للسيد برفقة عصف والتحديد الزمني - لالة على مدى تذكيره في البشر الحاضرين والزريه في الإصديق من قصته، ويميل الراوي إلى تقييد الإبطاء طوال وصفه لرحله الصيد التي دونت بحنية عصف، يبرز أياً مدى تذكير الزمن القاصي على أرواد القافلة، حيث أصبح عدواً حقيقياً حاصه عسماً اند مع المكان - الصغراء في مواجهة الصديقين .

ختمه رحله الصيد بموت عصف الذي سرعه لطيفه، وحين يعود فر يق الصيد إلى القرية مع جنم عصف ويجمع الناس في بيت المختار، يتحد الزمن ويغير نظم القصة « أتلقه » حكيات الليالي الجميلة «، متيحاً بذلك المجال لمسئلة القصص التي تروى وهي قصص لا حرج عن بطر الزروية، لا تعبر عن شكل من أشكال تطهير الجماعي لأهل الطبيعة، وتحميد الزمن بدل على لحظة وعي جديد تشمل أهل الطبيعة بعد موت عصف داه ليلته، وعي آخر يفتح بها جديداً لرمس بدايت جديدة .

ولا نطو الرواية من نوعية الاسترجاع، خاصة في الأوقات الصعبة حين يشتد فعل الزمن والمكان على الأهالي، يبرز وعي الأهالي إلى تلك الأيام الحسنة التي عبت حلاً

فلم بذاته بتكون من ذرات رمل يتحول حصرها، عالم يشعر الإمل بالصعب والتلاشي، عالم يعيش على كل من يقع في محيطه وفي الصغراء يتحول الزمن إلى أداة هامة تشعر الإنسان المرتبط بهذا المكان بقونية وبالقوة الطبيعية الممنه « هارمن في الصغراء بكتيب معنى آخر، يتحول إلى براء صغراء، الثابتة والبعده هي كل الزمن، ثم يبدأ تلك الزمن بالصعب إلى ما لا نهاية، كالمصراع بلا نهاية، ويطبق كالحيط للملوث القاصي، يشد دور يوقف على الزريه، يحرها لكن دور أن يقطعها أو أن يقطعها، ويظل هكذا موتاً مؤكداً مديطراً ساجراً موجلاً، عرجس الإنسان بالاحتياج، وتتساعد صرلات القطب، ويرتفع برجاف الحزارة، ويتحول لون الوجوه إلى الزريه، ولا يستطيع في بطم، الواحد إلى الآخر خوف الانعزال أو الميول »

إن تقسم الزمن إلى أجزاء صغيرة وتفتتها كذرات الرمل في الصغراء أنها إلى دولي الرمل الكلي في أجزاءه، بحيث يصبح الجزء من الزمن هو الزمن نفسه كالمصراع تماماً فتشعب أجزاء الزمن مع مكونات الصغراء، وتكافأ مداه مع مدها، وتتحول كلاهما إلى فقل بعث تصعب الإنسان ومحدوده، وبذلك اكتسب الزمن في الصغراء معنى جديداً غير معناه القويته، والإنسان الذي يعيش في محيط هذا العالم الرمكي يشعر حين تنور الصغراء بالخطر المهلك الذي يطبق عليه، ويبدأ الشعور بالموت برأوده من لحظة إلى أخرى، وتعود الإنسان بالموت مع مواز الزمن وعلاقته بشعره بل الزمن قد أصبح مثل حبل المشيقة الملتف حول عقه، يشد عليه ويشعره بالموت ولا يخفه ليدعه يعيش الموت في كل لحظة فوق كل ذرة من ذرات هذا الكون الزهيب

يميز زمن نصي للنهايات بقاء زمن عجز مسدد خاصة في العصور الأولى، ابن بلجا الراوي إلى التذكير على المكان ويترده من حيث العادات والتقاليد، وكيف صقل المكل بتره هذا لباس على شاكلته، إلا أن الزمن

وقد أنها على رفع الشخصي العرسي في
مسيرها، يعني أيضاً على مستوى معين
ملعون للعوم»^(٢٧)

عصف الرجل الذي يعرفه أهل الطبيعة
كلهم، هو نصه عصف الذي يبدو غامضاً
مجهولاً بالنسبة للجميع، له طبعة خاصة
تكوين مع الأيام ومن التجارب، كل كثير
الاستعراق والتأمل في طبيعة الإسم الذي
يسبب الجوع «لا أحد منهم في الطبيعة وهي
غيرها من المدن والقرى أو الإسم في هذه
الأيام بملك روحاً شريفة لا يملكه الذئب أو
أية حيوانات أخرى، ولهذا السبب يواجه اليوم
الجوع»^(٢٨)

لم يذهب دعي عصف بعد استعجاب جنبيه
فلماسي وفالحاصر تدعوه الإستعابة، بل يمد
استعابه إلى قسمين حين يقرأ سقته من
حلال علامات الحصار، وهذا ما يؤكد عتده رعة
تسليمه من المستقبل الفسي، ذلك أن المستقبل
هو لنا - قصي لما هو قدم في الحاضر الذي
صنعه البشر بأنفسهم عسماً المعجزة فيهم تلك
القرعة القوية المبررة، هاجموا يقتلون
الحيوانات والطيور بطريقه عشوائية «بني
الحلف من قديم أكثر مما أحلف اليوم الذي عيش
ههنا وهذا ما صنعنا بأنفسنا»^(٢٩)

لقد كان عصف يمشي ويحزن من الصيد
«ما عصف فهم لا أرتع في الصيد لمجرد
القتل ولا اصيد أكثر مما يجب في الأوقات
الضرورية، هذا كلف الطيور بحري
وأطاردنا، فلأنني أشعر بحاجة أكثر مما أشعر
بأنه وحتى لو كان هناك شيء فيها لا يصل
بالإسمل إلى حدود الإبادة والفناء»^(٣٠) كما
كل يحنو ويرفض اصطيد طيور المحل
خاصة الأنث منها، كل يقول لنفسه «حالياً
تسهر بالأمس وتفتقد أصوات الطلقت لا بد
أن سرى إلى أماكنها وتعيش مرة أخرى
بسلام، ومرة أخرى تسهر مريراً للروح
الحديثة على الجبال والوديان»^(٣١)

وحين يرى عصف الصيادين وقد ارتدوا
فسره وزعجه، كل يقول لنفسه بكم «يقتلون
الأنس بهذه الطريقة والمحل يعرف كيف

يصعب استرجاعه» قبل منين كثيرة كلف
الجبال المحيطة بالطبيعة حصراء، مثل البساتين
كل الغرض يصعب في الحلف للثبته التي
تعلل السهول لقرينه من الطبيعة»^(٣٢)

ثانياً - الشخصية

- نموذج الشخصية الشعبية

نموذج الشخصية الشعبية البسيطة
التي تربط بالأرض إلى حد الوجد، وإلى
خرج عن عقائدها المظهرية، لقد عاصي معها
دور إن يلقي. إنه، اكتفى بالطبيعة وطواهاها،
وأحاط نفسه بالقطر والجفاف والصحراء دون
أن يطلق النافذة المفتوحة على الدنيا كما
فعل أهل الطبيعة جميعاً، هذه الخطوة
الأسطورية التي تربط عصف بالطبيعة دفعته
إلى العزلة، فأصبح كثير التفكير في كل ما
حول من طبيعة وبشر وحيوانات وكل أعقاب
الأحياء بعيداً عن البشر، ما جيب يكون بينهم
فأصبحت سلاحه تجاه الآخرين

يمتد عصف بامتداده الرابع إلى الطبيعة
بالرغم من أنها أخرجته عن دائرة الاحترام
الجماعي، ويؤكد عصف موهباً عظيمياً أمام
بلده الطبيعة عندما حل السهل وجاع البشر طم
بقى مكتوف اليدين أمام المعجزة التي شهد قرينه
بقضاء «كل عصف لا يهدأ ولا يستريح، إذ ما
يكاد يعود بعد العروب حاملاً معه عشرات
الطيور، حتى يبدأ يرق بعض الذبوت»^(٣٣)
وهذا يعني أن عصف حله مسجزة، فاق
مهاهم أهل الطبيعة وسلوكهم العشوائي المدمر
تجاه بلديهم، والطبيعة التي كونها عصف لنفسه
هي المسافة التي رفعت عن مستوى الوعي
الجماعي لأهل الطبيعة، دور إن يلقي من حقيقته
توحده الروحي والخطي مع الطبيعة، لقد كل
عصف يمثل الوعي الممكن، أو شكلاً من
اتسكال التطور العقلي والتأملي خارج حيز
الطبيعة وهي صميمها في الوقت نفسه، وهذا
تدبر قيمة الشخصية كما يقول لوكاتش «
هكذا بالجوهر عبر درجة وعيها لمسيرها»

الطوبى أصبح بينها وشهيدها في مصرع عصف أصبح اللبل الذي هدى أهل الطوبى إلى الطريق الصحيح، والحقى الفحل الذي دفعها إلى في تبدأ المرحلة الضرورية في حياتها

وما كذا المحتل ينهي من كلامه حتى كتبت الاستجابة كبر فكنز مما يتصور أي بصل. لقد سمعت أهل الطوبى يرفع السلاح والصنوع إلى الجبل إذا لم يسارع المتكلم في المسيرة إلى يده الف ووزير المياه حتى يوقعه رحف الموت ؛ وبذلك استطاع عصف أن يحول حلمه إلى قناعه علمه عند الجميع، وكما كتبت حياة عصف نزيه وغية وغير اعيناه، فقد كان موهبة أيضاً وتتحول مراسم الدهر لجنته عصف التي يطاهرة لحنية صد السور القادم من المدينة «

أ. المتأمل في شخصيه عصف العهد يترك الكثير من ملامحه المسية، ويشير نص النهاية ثلاث مرات إلى كلمة المسيح، مثلاً يستطلع أن يفعل هل هو مسيح جديد؟^(١) كما نجد إشارة إلى شخصيه يديه أخرى هي شخصيه حوري المسيح انصيدا بطرس، هيخاطب أحد الصيوف عصفاً قاتلاً « ستكون قائد الحملة ي بطرس وموت يعود بصيد وغير «^(٢)، وقد كل موت عصف شبيها بموت المسيح هذا كانت ورشليم هي التي صلبت المسيح في اورشليم المدينة (المدينة البرجوازية) الحديثة هي التي قتلت عصفاً

يحقني «^(٣) ويصيف بعد فترة صمت طويلة «حين طاردوا المرلاز وقتلوا كلها، أصبحت الصعراء مثل قمر كبير، لا ترحل إلا القليل والموت، ويجب أن يكون أهل الطوبى أدنى من غيرهم فلا يفلتوا كل شيء»

نكسر في هذه المقولة ذروة مأساة عصف حيث أصبح يحسن حاله من اقتصاد الداخلي لأنه بدأ يعيش تلك المعزفة القلمية التي يحياها الإنسان وفي المحر، والذي يعرض عليه أن يكون في وحده كونه مع الطيور وإن يقتله في الوقت نفسه، ولذا يدفع من هذا الإصطناع بهذه المعزفة، لم يكن عصف يصطاد الطيور إلا ما كل ضرورياً لاستمرار الحياة

هذه التناقض المعتمده في شخصيه عصف التي تتزوج بين الحب العظيم للأرض والإنس والطير، وبين القسوة على الإنسان العطف الذي حمل البسيف وراءه يصر نفسه نفسه عندما خرج عن أخلاقه السيد، جعلت من عصف شخصيه متعرجة، إذ استطاع أن يسوعب الطبيعة والطور من معها، ومما زاد في عذاب عصف هو حبه للطيور وضرورة المعافاة عليها لتكوب رداً لأهل الطوبى في الأيام الصعبة، وبين حبه للناس في الطوبى وضرورة الوقوف إلى جانبهم في الأزمة الحادة التي تعصف بهم، ولا يجد أمامه إلا الطيور لأصطيادها وتقديمها للناس الجياع

ونأتي نهاية عصف المعجزة عندما صرعه الطبيعة، وهو يعود فقطه الصيادين الذين قدموا إلى الطوبى من المدينة، لتخلط ذكرى مولمه في قلب الطوبى وذاكرتها، فاعتبرت الطوبى أن عصف العهد قدأها واستشهد من أجل أن يدفع حبه « عصف العصف، عصف العصف، أبو الفقراء الذي لا يدام ساعة في الليل من أجل أن يعيش طوبى ويهي عصف الذي يجيب الجميع، ويعمل نفسه حتى يسمر الناس «^(٤)

هكذا يدعو شخصيه عصف بنمو الأحداث وتطورها، حتى تحت فاعلا، رونبا بانينير لقد شخصت شخصيته، وهذا كل بيت بمجور

الهوامش

- (١) عبد الرحمن ميهب، الشهوات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ٢٠١، ١٩٩١
- (٢) ميهب، حين يركب الجسر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص ١٩٩، ص ١٣٩
- (٣) مفوضه متى الصالح (بداية الفصل - ج ٥) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١٩٨٩، ص ١٢
- (٤) المصدر نفسه، ص ١٢
- (٥) ميهب، عبث المصنعت الطويلة، المؤسسة

- العربية للدراسات والنشر بيروت ط٥ ١٩٩٥، ص ١٢٥
- (٦) النهدي، ص ٦١
- (٧) مكي، من الملح، (لميت ح ٤) الموسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط٥ ١٩٨٩، ص ١٣٠
- (٨) مكي، من الملح (تقديم المثل والنهر - ح ٣) الموسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط٥ ١٩٨٩، ص ٦٥
- (٩) مكي، النهدي، ص ٨٨
- (١٠) ابن خلدون، المقدمة، ص ٨٢ - ٩٠
- (١١) النهدي، ص ١١
- (١٢) المصنوع، ص ١١
- (١٣) المصنوع، ص ١٢
- (١٤) المصنوع، ص ٨ - ٩
- (١٥) جورج لوكتش، دراسات في الواقعية ترجمة ديف بلور الموسسة الجمعية للنشر والتوزيع بيروت ط٥ ١٩٨٥، ص ٣٠
- (١٦) المرجع نفسه، ص ٥٣
- (١٧) النهدي، ص ٥٤
- (١٨) المصنوع المفقود، ص ٣٧
- (١٩) من الملح الأخوة، الموسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط٥ ١٩٨٨، ص ٢٣٦ - ٢٣٩
- (٢٠) النهدي، ص ٧٣
- (٢١) المصنوع السابق، ص ٣١
- (٢٢) المصنوع، ص ٤٦
- (٢٣) النهدي، ص ١٨
- (٢٤) المصنوع السابق، ص ٢١
- (٢٥) المصنوع، ص ٣٥
- (٢٦) جورج لوكتش، دراسات في الواقعية، ص ٣١
- (٢٧) المصنوع السابق، ص ٥٣
- (٢٨) المصنوع، ص ٥٣
- (٢٩) النهدي، ص ٣٩
- (٣٠) المصنوع، ص ٣٩
- (٣١) شجاع العتي، عبد الرحمن مكي روائياً، الأقلام ٧، ١٩٩٠، ص ٨١
- (٣٢) المرجع نفسه، ص ١٠٥
- (٣٣) النهدي، ص ٥٢
- (٣٤) المصنوع نفسه، ص ٥٥

وطن صباح قباني

د. ناديا خوست

العلاقات الإنسانية والشخصية والحارات والمنية فتحت أمامنا العلاقات الأربعة بين المرأة والرجل في الأسرة المشقة واعتدنا التي ما عرفناه في طموحنا التي مملكة للمرأة بحسبها الرجل لكنه لا يتجلى فيها والمرأة عليها، حليمه التمسك في الأسرة وحارسها هي تلك العلاقات التقليدية لا نسمع في كلام الرجل كلمة بانيه أو صوب مرفوع بطلع الرجل مشاغل عند القلب، ويسترحي في بيت حليمه المرأة واحدة من الأم، ومحب فيه التهموم والشعور حليمه بطفله مثل الفله، وتلقى فيه العنيد في بيضاء اليمسين، واستحب فيه أرض الدار كلعنونه المرأة الفواحه كم كل صباح، يغاني بقاء وهو يرصد من خلال أمه نساء الأمس المشقة، القواني بوهل من القوة المبكرة بالحكمة والرحمة، ليحكم أسرهم ببقائه فيعتمد على بروا الأرواح واهواء الأبناء وصحتر الجيران والأقرباء، ويمسك مملكتهم بالعز والفعل ويتبع الوضع عند اعتقال الرجل وعيش البيوت، مستند إلى عرق الجور والأسول وجور بقايد ادب الكلام والسلوك وما يحلاه وهو يحرص أمام صوفيين أنواع الثياب المشقة وأنواع الأطعمة التي تاكل منها العيش هل العز، ويمسك في يده على صوفيين الأهل والصوب لئلا يتدنأ أن كتاب الغاني وثيقة برسم العلاقة بالمرأة حتى في تفاصيل "الحردانة" التي لجأت إلى

بنياميل من بره، كلف الدكتور صباح قنسي "من أروا العز" هل كلفه مولاة ليسجل دمشق التي عرفها منصله بشهيد الرجل عن طباع طلي وعملها؟ أم لبيز للعاصرين الذين يملكون "يا لها من صنية بشعة"، ومع تلك حليمه فيها لم يكن مدينا كما بروها، بل كما صبحها محطط بكونسل؟ أم ليرسم صورة العلاقات الاجتماعية والإسعية الحقيقية التي سوهها الممثلات، ويؤكد أن تلك المرأة البنية مثل جمالها وهواءها وبقها على من يحشها؟

الكتب شهاده على رسم لما هو من شخصيات وعلاقات وطباع وموسسات وعلمة لكنه إلى ذلك يفتح مدى للفنل في مستويات متنوعة هزى فيه صفاء اللمة التي تميز بها حيل الغاني، والآداء الإنسي المميع ويعيد إلى بعض شروط العمل الفني التي يرميها المعاصرون باسم التجديد مرقة، ونظم الانصراف إلى المحتوى مره وفي مستوى حر ير، هي الكتب البصير القوسي، والمواطف الوطنية التي استب القربية الروحيه طوال أجبال، ووهبت دمشق عينيها "قلب العروبه الناص" وهي مستوى نالت يستج القاري عني وعي رجل الاستقلال الذين هموا صله الاقتصاد الوطني بسلامة البلاد

لم يحق الكتب حليمه في الانصراف إلى الرسم بالألوان لكنه رسم بمهارة الفنل

يلتجئ بنووتهم، ويحتجوا عنهم برجاج
ميراثهم الممتم.

رب العاني العلاقات فانظيذه التي لعلها
في معمل ابية لذلك يسوق شعوره بأن عمله
الوطني واجب وطني ويرى نفسه، وهو
المير، واحد من مجموعة عمل وبذلك الكفاءه
الأحلايه استطاعت مجموعه افعلهم ظروف
الغبير الصبح وبها سجل القتي أسماء كل
من علوا معه في التلويون، معزاً ما يدبروا
به دفعا إلى التناول كيف اصمطت تلك
العلاقات الرعيه؟ وهل حسي العاني بكتابه
استلهم الحبل والنعرة على المصلحة العامة
والصحو لمن حبل "أنا" مساحه حركته، فينكر
من قبله، وينكر من يتفق عليه، ويستبعد من
ينكر أن يتي بعده؟ لم ينكر ما بل الناس كانوا
هكذا، وأنه كان واحداً منهم، وبأن الحياة أصبحت
الطباع والطباع أصنت الحياة، ويجب أن تعود
إلى ذلك اللقاء.

نرى العاني في كلية العلمية الوطنية،
التي كانت بيتاً عربياً واسعاً جينلاً ثميناً،
وحدث بالمرغم من جهاه مشق داخل السور،
وأصبحت حرايه تحزن بصنع الباعة
المهريين، يجاور مدرسه العظم، وللقلبي
الفصل في تسجيل بعض دكرهه، بعض
أسماء استنديه والمواد التي كانت تدرسها
وكلت موسمه معده ذات تاريخ وطني
وعلاقه بالحياه السياسية السورية

يسهل على القاري، أن، أن يلامس
التنسيق بين موسيات البيت والعمل
والمدرسه، وسط الأخلاق والتربية وبذلك في
مدينه تنجع الموهوبين وحترم الإنتماء،
ويحرف فيها الشخص حنونه، وينترم فيها
بالفصل الفظييه وبهذه الشهاده الحيه الملوحة
نطل على العلاقات الاجتماعية الاقتصادية

العاني وهو يرسم ابه، بالمرغم من هرة
شخصية الأب، رسم رجلا من جبل، هرا من
تيل وطني دي بترامح سياسي واقتصادي،
ومنت اجتماعي، شخصاً بجسد مرحلة
تاريخيه في مدينه رجل وهو في بعد إلى
مصر، وتظم صنع المكاكر والمطبخ، ورسي

بيت أقرعها وأوعت روحها بالبحث عنها
حتى اختدتي إلى محبها، فاعتكر وتوملت
بوساطه الأهل حتى علقت إلى بينها وبين
أن صاوه البيت الدمشقي حسب هذه العلاقة
بلمر، فخصص الأسرة بالجزء اللووف، أرض
الذو واليخرة والأشجار ولا نوال لملح في
تهدف الأسر الشعبية الزم للرجل بلمين يوم
الزوجه لإسره ومزاجته إلى هذا البسقي.

بعرص العاني دفاق تلك العلاقات الأبييه
بين الرجل والمرام من خلال علاقته به بانيه،
وسط رحمة العلاقات الأسليه التي أوحى بها
الكاتب، علاقت النراحم والكثف وح
الناس فانه شارك في اعداد المزمع للعمل
في معمل ابية تنحل إلى حملتها للعمل
الشاب، وتلمسه من ملاين انقلها فظنيه
هلمح الأسرة إلى اللندي وبكمل الأسرة كلها
تلك العلاقات بصافه الأولاد، وتصلل وبها
يسج الككتب العادات الأخلاقيه التي تميز
الاجتماع الوطني في بيمت اعصدي حصر،
بكل الناس يمايزون فيه بيمت العمل والمهارة
لا بالطبقه، ويفقص فيه صلاب المعمل نور
الأب الراعي فيفصل الكتب في المشاركة في
العمل اليدوي، وأحذرا به لا فترفع عليه
ويصف الموهب لعيه التي يميز بها عمل
معمل المكاكر، هه موهوب بالتمثيل، وذلك
دو صوب حلوه والتألف موهوب برواية
المكاكر هذا سرجب حد المعمل في بلمين
معمله المعاصر، أو رعب في وطبقه ما، ساعده
أبوه، رعبه بذلك التفصيل بصيه الكاتب
علاقات إنسانيه ومهنيه في بيه اقتصاديه في
مدينه في زمن مغير

وكفما قدم القاني بذلك صورة
النورجواريه الممنعه الممنعه، التي استندت
إلى علاقات المعلم صاحب المهنة بصناعه،
وحفظ الصله الحميمه العظميه بحالها
وبعلاجه العولم، واستطاع ذلك أن يعلوم
الأحلال معقل صورة الأعداء المعاصرين
الذين يتجسرون العمل النوري، ولا صلة
عظميه لهم بعمل أنوا من مناطق منوعه،
وبمسموعون بربهم عن أهل المدينه نصها

السوريين المعاصرين عن الناس وضحت
الأيام للعقاد والمكاتب، ولأولهم بأن الموظف
السياسي وصي بغير اللسان الرمال الذي
يبحر كره فيه ومدار حركتهم، ويوع كلمتهم
ههنا التولوع وانصرفت الأنظمة عن
الشعوب

عاش العيني في بيت دمشقي جميل في
محنة الشحم رزته منذ سنوات مع السيدة
لورينس ديونا مثله اليوسكو في جديف، ومع
مختار الشاعور فاستعفى أصحابه الجند
وهلجوا للسويسرية باعته قديمة سمعها في
هونغ كونغ يزعم العيني بكفه ذلك البيت من
خلال عتبه أمه في هارلاند ميكرا بنطط
الزجاج ويكتشف وطيفه بحره برص الدار
المتنوعة، منها يعرف الماء للشط، ولشفاة
اصص الزهور، ولتزيين البطيق، وللمدعة
والزطوبه في أيام الصيف يتذكر الفن
والهاسيس وشجر الفزج واليوسوي والكبد،
ويجوب للمصير، ويشر الصبيل على الشط،
ومواسم التعرل، واستعيل القصة الذي كل
عقد رافقه، فكل سنة صلاتها في يوم
معين جميع فيه بصاحبتها في بيته الواسعة
استعيل العيني الأب هره يوسف وهي
وامسها بالعد في فرض الدار، وأمتع أهل
الشارع مناهيه نمثلين المشهورين وبلاغم
من به الكور صباة قبلي في رسم البيت
النسفي من خلال عمل أمه فيه، برك لأخيه
نزل قبلي النسفي بعلمه، وزياميه ومباهه
وعطوره وصحة

لا بظت العيني نصيلا ذا مدى هارو
بوك العمل السياسي بعد الاستقلال عارفا عن
الوظائف، متفعلا لعمله وحبه الاجتماعية
متركا أن يبه قوله الجديد قد تعرض عليه
نوعا من المهام لا يريد، وبهذا التصيل
نبت موهبا رهبا يمدعي التأمل ههنا الرجل
الذي انبع في العمل الوطني يوم كل تلك
العمل يستلزم القصبة، نسى عن قطف
التمز

يصنأ كتاب العيني أمل مسله أخرى
واسعة، هي علاقة الإنسان بالثقافة ليستبح أن

في تلك العمر أحاده، وإباح له لحنيل العر
وكس ذلك جزءا من هجره المسرحي السوري
أبي حنظل العيني عاد فتنز أول معلم
للشعر في دمشق وأثن عمله اليودي ولا
يعرف صباة العيني أن يتكر لمصحوبين
بلحائه الألية يعمه العمل اليودي فلههم
أنواع الشوكولا في بوزر نهو بلها صناعة
يدوية ويحزها خلال تلك صناعة المنبر
الذي يتدوله في الإفرح ويغتمه إلى الأعواء
ويصل إلى أيام لرجل لصناعي المعروف
كش مبالدا إلى الإضراب في سنة ١٩٤٤
"احتجاجا على انحراف القوى بالصحف
الصهيونية كالأفمنه والحلويات، وقد جرى
خلال هذا الإضراب انحراف كيف من تلك
الصنعة في سوق الحميدية" وشم هره بل
أيام "الصناع بفصل شعبه قواسمه في
الأوساط النجارية والصناعية والاجتماعية إلى
بوظف تلك الشعبية في خدمة النشاط الوطني
الذي كل يومه ويمرعه خلال الاندفاع
الفرنسي" وإن البيرين في الكتلة الوطنية
اجتمعوا في داره ونظم ههم فوزي فكري،
أبو الدستور وكان النم اعقله في سنة
١٩٤٩ مع الوطنييين في مجلس نمر نم في
مجلس الرمال في بزوب ومع تلك الرمنة
شهادته بأن بلجي في بيته صليفا فرنسيا من
جماعة فيشي وهي هذا السيل تحول، من
خلال نعل هذا الرجل الوطني، حرا ومعدا،
من مصر إلى لبنان، في ممتوى آخر هو
وحدة الأرض العربية

هل يستبح من صباة هذه الأروق
يمسح وبشروع، سمع الروية التي صاغها
في أدب التفاصيل بين المثل الأخلاقي التي
تأزم المشروع الوطني النصحية بالعمل في
العمل السياسي لا الكتب منه والفهر بناتك
النصحية لا بالمكتب التي تنس من الوظائف
السياسية وما أصق بصم الشكبة الذي هل لنا
معد سنوات الكثرة أن العمل السياسي صار
ماجورا ههنا ما قرب انقل رجل
الاستقلال من ملهم الشخصي على العمل
الوطني، الذين منهم، لحنحت الأميرة

من ذاكرة الوطن، بصور حية نשמها ولمسها
 دانت يوم بعيداً، لمعت من الطريق في
 عين الكرش الدكتور صباح فخري في شرعه
 بيت رملي في المدرسة كتبت مهي جملي
 شابه حيلة هوب لصفا ما كتبه عن عرفها
 على ورق «رق» واستعد دهنه إلى بوحها
 الرقيق ثم دكتنا وبزوح كل الدكتور
 صباح يومناك من طلبه منفعه ثلثنا في
 احترام، وكف مثلاً لأجول، صب بنى الثقافة
 صروريه كلفهوا وانهمرا وكل يمكن أن
 بهاس الشيب "هذا هو الدكتور صباح
 فخري" كما كما تنهلس بعد خطوات من بيت
 مهي "هذا هو الدكتور امجد الطرابلسي"،
 ووجه نعم له في الشرعه المنصه أمام الباب
 كلما من ثوب الثوب الشمس، إلا بصيف هذا
 الانبهر بالثقافة إلى ملامح الراس الذي سجله
 كتاب "من اوراق العمر" ربما بيت نور
 الثقافة في العالم أتم سطوه المال لكن المدن
 نحفظ في ذاكرتها، عذرا، المراحل المسافرة
 وحسني بها ولو التزمنا بهذا المعيار المعاصر
 لتبنا على تلك الأنبياء في حي عين الكرش
 لوحف بكر اعلاما المعاصرين الذين عاشوا
 هوبا ولادها في حتمع شخصيت مهمة
 ومنوعة هي الفأرج الثقافي والسليبي
 السوري في تلك المسبقة العسيرة هي نلوع
 صعب، منها فكتور صباح فخري والدكتور
 امجد الطرابلسي وأشعرا حقا يعني مدينا

الثقافة عمل مستمر هي اللحظة التي نعيش
 فيها عن الفراءه وأقطم والإسباء إلى ما حولنا
 وفرع الحيلة والحيل والطموح وصباغة
 مشروع، بجف العقل ونصب الروح ويدا
 بالأحجار صباح فخري مثل على كتب الثقافة
 المستمر فهو يتأمل عمله النيلي ماضي، وخطر
 الإعلام، وبنو الولايات المنحة التي يمثل بلاد
 هوبا ويصل إلى خارج هوب منها من يلبه في
 وطنه يستمر كسفير في منزله القديم لاند
 من عمل المجموعه، ولا شيء يبدأ من
 الصغر، لا ثقافة ولا عمل ناجح ولا حضارة
 ويحترم ما يملكه، فزى في الصور المنشورة
 طهرا منديما وأربابا مرفوعا، وأبقه شهيد
 على عرافه رهييب، وعملا دفعا ركزته
 بعول لا بد من الثقافة في كل منه وسلوك
 وعمل هوسبب إلى -ورث لتعلم الراس
 والتصوير الفوتوغرافي الذي بهوا ويمتد
 هواء العي الذي أبعد إلى الحلقه من اصرافه
 إلى الترسه في توبر، ثم إلى العمل الإعلامي
 في ناشين التلفزيون السوري، ثم إلى العمل
 النيلي ماضي فوجد فرصة السورب لينظم
 لأصول العلميه وما أبلغ نعيم بزار فخري
 بول معرض فوتوغرافي نظم فكتور
 صباح لكن الوطن ليسج وطنا حقيقيا يجب
 أن يخرج من نطاق التجريد ليكوب وطنا براه
 ونشمه ونلمسه بالأصابع، فلا وطن حراج
 الحواس الخمس"

بأوراق العمر سجل صباح فخري، جرما



إن كنت رجلاً.. ادفني ورأسي نحو (وبخيا) وطني

أمين حاتف

البطل الأوبخيا راورفان رولاي وأهله وشعبه المشرد خلال عشرين عاماً من الهجرة والترحال والعبودية، باحث طامعاً ملحماً، يظهر في صراع البطل الفرد وحده ضد الجوع والفقر والظلم في لفة وأمة واقعية في أسبويل، بما في ذلك مجنة وتعرضه للتسو وسجنه باعجوبة اثر محاولاته لتأجدة الأعداء خلال المعنسي المحف بالانفعال مع الجيش التركي، ومع كل ما يجري للبطل راورفان في القلبي لا يحسن بل هذا التركي القلبي والرمز الصادق هم في تركك لكند، ولا هو مغلوب بل يحيا بل يحاول من خلال سرده بحسب الوعي، الذي يجب أن يتولد لدى التركي لاحقاً، كجسد التوتز الداخلي الناتج من رهص الذات الشخصية ذلك الواقع المعنسي وقد نجح الكاتب في إبراز ذلك التوتز بالتركيز على ملاحم البطل ومسيره ذاتية الطولية المتوزعة، ومن خلال بوطيف رموز اسطورية تركسية في النص، تأتي عبر إشراقات معنسية وراثية تسعى لتعنه القلبي وكسب وده أبرز ما جرى للمل من التركي راورفان رولاي، وربما يشترك البطل والمولف في شخصية راورفان مستقبلاً أو في القيد قبلاني القديم، لمبادئ قلبي عزة لما جرى للبطل، وحرص على تحريك المعنسي والقسمي لتصبحه ونعية جميع التركي

بناف الأسطورة تسجل في مختلف تجنفس الأدب التركي الحديث منذ مطلع القرن العشرين، أما الرواية الطويلة هذه صارت تستشيل وطقها الأسفسي بعد منتصف القرن نفسه، ووطبت لشوه لغة قومية تنميه جديدة، وتدواق لغوية صاهمت كلها في ظهور الرواية الملحمية الجديدة ذات الخصائص الجمالية والفلسفية المتميزة، التي تحسب العلاقة بين الواقع لاسطوري وبين المعطيات الاجتماعية الحديثة من خلال رهص روى جنية لقراءة العالم وتشبيك المصالح، ويزولها عبر الأحداث، وتفاعلتها مع الضمضيل في اللازمين واللامكن، مما يساعد على التحام النص ليصل إلى مستوى الملحمية عبر رموز اسطورية

يتجلى السرور في الرواية الملحمية الترتيبية المعنسية على لساق البطل محمولا على صيغ أدبية وراثية تحمل هم العلاف والأعراف والتقاليد التركسية، كما في رواية آخر لأراطين للكاتب الأناضولي المعنسي باغراب شينكوبا، حيث تظهر شخصية الكاتب متسجمة مع روح البطل، فهو انشأ له موقف واضح من التهجيز الصوري للتركي عر وطهم، وهو مهم، كما يملك شخصية أدبية وحلية ثقافية عالية ومنمزه الأحداث الواقعية وشبه الملحمية ومواقفها العربية جعلت

نصبه على ولع البطال الفارس زاورفل
والفرس القراكسة الأريج وبسليم
وحر وبيهم من أجل حربه الوطن

يشغل الفارز جو فر رواية من خلال السرد
الشعري للبطال لأحداث مأسوية واقعية تنقل
إلى أحواله ملحمة لا تخلو من الطويلة
والقضاء، تنكر الفارز بمواقف الأبطال
الأسطوريين انصاف الإله في أسطورة
نارب، وتعكس أسلوبه تفكيراً قديماً للشركسة،
وهي المسجل الجلي الأريحي يقول أحد
النبوءات لماذا لك صد الفارس حول الهجره او
استمررت المقومه والبقاء على الأرض؟ فقد
شبهه الزمن وكذا الكتب هذا يريد ان يملط
الصور على مذهب التفكير الشركسي، يوم
١٨٦٤م، وكيف كثر بطروب إلى المستقبل
هزونه في الماضي خلف ظهورهم، ولما
وقعوا في المحنة أثناء الحرب لجؤوا إلى
القدسية (بشما) وزوجوا من لا شرهم وبطون
إلى النساء بلا رجعة، ثم جفوا الأرض في
معزها الجلي بحب الشجرة المقدسة قبل
مغادرة الوطن وأرجوها من معرف الإلهي،
فكلفت على شكل سر صواني عيوبه من
الذهب، وريشه وبيله وجناحه من الفضة
المتلونة، ثم لفه بفستان منين وأحذوه معهم
إلى تركيا، وأهملوه هناك وباعه أحد الأوغاد
للتجار، وفي ذلك رمز أسطوري حول حفظ
الإله للعالم كما هو الأسطورة السومرية،
ورمز آخر بين كيف في القدسية بشما لم يعد
فعلية في الشاب

في الرواية رموز أسطورة شركسية
كثيرة، منها ما يزال الشركسة يحتفظون بها
حتى اليوم، هالأوبيسي للمقل والفارس
راورفل يظهر وكأنه الإله نارت الذي كان
يحب في الحطبة والكلام والمصاحبة، لأن الإله
نارت جعل الماء شلرد في القدر يطي من قوة
كلامه وبلاغته لسانه، وفي صفحة راورفل
الأميرة وفخره على سرد تاريخ قومه وأحواله
الأحز ما يجعل الفارز يشبه زاورفل بالإله
نارب، ويحب لذهه قصص أسطورة نارب،
وحاصة أن الكلام الغري والموتز، والبلاغة

ليتبنوا جيداً للمعاجات اللامية والتراجيدية
القديمة، التي تتصل على أراسهم في
المستقبل، وهي تحدث الآن قبلًا وتتفاعل لتلحد
أشكالاً وأبعاداً مختلفة ومسوحة

أجر الفارحطين رواية ملحمة سونية نشية
تلمس إحدى قصص أسطورة نارت الشركسية،
التي يوزن الحوز بها بشكل حر وسوب أي
تفكير مسبق لما يجب أن يوله أو يفعله البطال،
وكيف ستدور حواش القصة الأسطورية، أما
في الرواية فله الحواش وأجبه وحجبه مزج
بشعابه أسطورية، وحمل صوراً هية ومسوحة
مع للحث، ودرخي لنصل إلى مستوى الرواية
الملحمية، حيث يجزي السرد كما في أسطورة
نارب، ويبدأ طبع السيرة الذاتية في الرواية،
وأحياناً طبع النص والحطبات الأني، الذي
يقرب من النثر الأدبي المثلث بالثرف
والأمور الكهوتية والعنيفة الأنوبيحيات

نيزب أسطورة نارب سخليد المله
الشعبية في الموروث وطها شعها عبر
الأجيال لتعبر في أكره البشر، ويتشكل مع
الزمن برائاً شعبياً يتناول كل شيء، وعليه في
إعاده لقراءه الشعبية للتراث الشركسي من
خلال أسطورة نارب، وبزاعه بوطيفها في
أجمن الأدب والفن كافة يظهر وكأنها قراءة
جديدة وتفسير جديد للأحداث وأسمها الشعبية،
وتعكس مجموعة القيم العظيمة والنافعة
والروحية الباقية لدى الناس، مما يساهم في
ارتقاء الأدب الشعبي إلى العالمية

عند قراءة آخر فراحطين لا نشعر بل
الزمن والمكان بحدسنا، فالبطال النفل
قصرًا من القواطي الشمالية لشجر الأسود إلى
ترك، ثم القاهرة ثم جنوب إفريقيا وعاد إلى
استمبول، وحاول العودة مع أهله إلى أوبحيا
في الفضاء الشمالي وفشل

طرح الكتب شديداً عبر لسان بطله
بالتخلص بحرية عالية ونص مشاع لا يخلو
من الشائير الصدية الواقعية والتاريخية
وتوثقي بالرواية إلى النسخ الأسطوري
الواقعي، ويوزن الرموز الأسطوري الشركسي
المستقى من أسطورة نارت عبر إسقاط الرموز

محدثان

للبلاغة اللغوية هي النص حتى بعد ترجمتها إلى العربية ساعداً على الكشف عن الرموز المشتركة بين الرواية وبين أسطورة الغرب، وحلقة العلاقة الحميمة بين البطل الأسطوري وحصف الإله سوسرويه وبين حصنه الأسطوري العجيب بحوجي، الذي يفهم على صاحبه، وكلمة بمثابة الذاب الروحانية لسوسرويه

أما بعد الهجرة إلى تركيا فقد تغيرت العلاقات، وعبر عنها راورفان بقوله **هي** العرب حل الجمل مكان الحصل، وبأهت القصبة

السيرة الذاتية للبطل راورفان حكمت به الأقدار، وعندما لم يتطوع هو وأهله مغادره تركيا والعودة إلى الوطن، رجع هو وقه منهم إلى استانبول وعبروه، حتى أن راورفان اعتبرهم متعاوناً لأنهم صاعقوا، ونسبوا إليهم ذنوب، وبهي هو وحيداً في العالم يحاكم نفسه بالأوبخية، فصار آخر الزاحلين، وهو ما زال يعيش في العلم السطحي استانبول، حيث السفهاء والعلماء والتمسكين والتقنيات المحيرين، وهو يحس إلى العودة إلى وطنه في العالم المتوسط الضيق، وحاله هب مثل حل سوسرويه الأسير في العلم السطحي

إنشاء العودة إلى الوطن يصاف صدق راورفان حلق لاري أثناء متانشت مع حصنه قطاع طرق، فيرقد على الأرض غير راض لهم لأنه سبب موت، فلم يبق عنده قدر محصور، بل لأنه سبب موت بعيداً عن وطنه في أرض غريبة، ثم ينظر إلى راورفان وهو في حصنه ويقول له

إن كنت رجلاً، انقي وأسي نحو أوطانك ووطنك

هذا يتناول المؤلف مرجح الصورة الأسطورية مع الواقع الحياتي للعالم الأوبخية، وكيف تطحن وتظهر سطوة المذات والأعراف والتقليد الشريكة وجبروتها ومنها وصية العالين الجريح

وعلافة السلي تكون أحياناً أقوى من الجمر والنار المقدسة

يقول راورفان بقلبه الأوبخية التي لم يتحدث بها منذ زمن بعيد.

لن تموت اللغة لأنها تعيش داخل الإنسان وليس على طرف لسانه، وهي ليست للنشر فقط بل هي ملك النار والحجر والطيور والشجر، وهي تعيش في كل شيء

تعالج الرواية مسائل البطولة والعداء والحياء والتميز والموت بفلسفات أسطورية دأريه، يبدأ بنمو أولي انسي وواقعي، وزيفي تدريجياً إلى نسق أسطوري واقعي يكشف جوانب ذات جاذبية خاصة بطل القلبي إلى أجواء الدراما والثر جديداً الملحمة، التي عاشها أبطال أسطورة ناز، وسحقهم التي يمثلها راورفان رولاقي والعريس الأوبخية، الذين كانوا يدهبون معه للموت عند ملاقاته الغراء الزارع، ومن لا يموت منهم اليوم سيموت حتماً في معركة غاشمة

الموت في الرواية كما في أسطورة نازت الشرقية فتر لا يمر منه ولا علاقه له بالرمز والمكان، وكل من يقتل العريس الأوبخية كانت مقدره ومحسومة حتى قبل بدء الحرب التحريرية بسبب رفضهم للنكاح العنبرية

يرجع المؤلف في أطلال الحكم والمقولات الفلسفية عن الترنكة، وبالك من خلال حديث الشئ الأوبخية، الذي قام في المجلس وحاطب الزعيم جيراندوق هيل الرحيل عن الوطن بها الزعيم، لا ستمحلوا أو تحلوا بين حجر الصباح والغروب، أما أيضاً أريد روية حجر الصباح لكنني أرى هذا الآن ما بعد الغروب، ويحيل إلى أنه حجر دام بنموع بلزة

وبعد أن يورد راورفان قول الشيوخ، ينظر إلى الأفق ويذكر مقدمة أخية هوسل الأوبخية روح الرجل

روح الحصى

منذ الأزل

هوي الألب هو تكملة للأسطورة، وليس مجرد مشكلة الواقع.

لرواية الملحمة الحديثة هي رؤية ما نزال موجودة على أرض الواقع رغم أنها تروجها بالأسطورة عبر رموز وعناصر أسطورية، ولعل شيكوب الباروك والعزف بكل أسطير قومه أصناف برواينة الملحمة التاريخية أحر الرأىين شيئاً جديداً، وهو أن عود الشعراء والأدباء والعلماء التشكيليين في القسطنطينية عود إلى الأسطورة، ورجعها في أسلجهم الأدبي الذي بأشكال مختلفة، جاء بعد فهمهم أن الفن يسمو بوصف الفلق والوزن النصي والصراع الدائر في العالم ومحاوله فهمه عبر معرفه أسنانه، وإيجاد علاج غامبي يحاول تحقيق شاعره ونوارب ذاتي لهذا الفلق من المسبب.

لمصديقه، وزير اقتصاديه الوطن والأهل

يحدث المؤلف الشراسة على لسلي بطل روايته راوغل من المصير المجهول، وصياح الوطن إذا بقوا في بلاد الاعتراف وسوا وطنهم الأم، ويخرج القارى بعد قراءة الرواية وقد وصلته رسالة الكاتب، وهي ذاكرته فلق وخوف مصيري، وأنه ميأتي يوم يصبح فيه كل شركسي راوغل رولاق جديد، فرد يتحدث مع نفسه بلقته ويهكر بها ولا يجد من يتحدث بها معه، فيخيب مع الزمن ويتفرص لوحده ومع ذاته مفرداً، ثم تفرص لبعته.

لقد برع شيكوبا في نقل أحاسيس شرابية المهجر ونقل واقع حياتهم اليومية إلى واقع أسطوري من خلال لسان الملحمة على لسلي البطل، فأكند من حلاله مقولة



معجم الشعراء الليبيين

محمد عبد القوي

الترجم المرتبة على السنين



عمل موسوعي يدرج لشعراء الليبيين الذين
صدرت لهم نوازل (عبد الله سالم ملبطان)

مقدمة حول كتب التراجم

إن الأمم الواجعة هي التي تعرف أرجالها
حقهم، ولاعلامها منارتهم، فمسجل آثارهم،
وتحلد تاريخهم اعترافاً بصلهم أولاً، ولتسبح
الأجيال القادمة على مآلهم ثانياً، ولقد بلغت
أمتنا في هذا الجانب مبلغاً لم يسبق إليه، ولم
يُرجم عليه، فمد تاريخ وهي تسجل تاريخ
أعلامها، نعم ذلك بذكرتها، وينقله الأروقة
مشاهدة حتى جاء عصر التدوين، هرع في
تدوين السير والتراجم، وفتحت فيها مصراً (١)

فمن المؤرخين من ينكر في أحداث كل
سنة من بوهي فيها من الأعلام كذا الأثير هي
كتابه (الكامل)، ومنهم من بقي بالوقيل
والترجم بعد أحداث كل سنة من غير ترتيب
كما صنع ابن كثير في كتابه (البداية والنهاية)،
ومنهم من ترتيبها على حروف المعجم كما
صنع ابن الجوزي في (المستطعم)، والذهبي في
(تاريخ الإسلام)، وابن فليس في (شبهه في
الأعلام بتاريخ الإسلام)، وتاريخه (تاريخ ابن
فليس في شبهه) الذي ينزل به على كتب من
تقدموه من مؤرخي الإسلام كالأندلسي والبربري
وابن كثير وغيرهم، وتعد هذه الكتب من كتب

وهو اليوم عضو هيئة التدريس بكلية الآداب بجامعة الفتح بطرابلس، ومن مؤلفاته (المثقف العربي والتحديث، قراءة في الانتماء، التفكير الاستطوري في الإسلاميات، معجم الكليات والأدبيات اللبينية، معجم اللبنة الشعبي في ليبيا، الفاعل في البالي، متى يروب ينتقم، على صفاق بردى، فلسطين في القلب، يذوق قشور، معجم الشعراء الليبيين، معجم القصائد الليبيين، منونة المنزح الليبي، وغير ذلك من الحوارات التي جمعها في مؤلفات خاصة، وكثب عديدة أخرى (٣)

معجم الشعراء الليبيين:

عمل تونجي رعد المنجر الشعري المطبوع في ليبيا قبل تساي ومعدل عن تقديم شعرهم فيها فهذا عمل النقاد ليحكموا على مستوى كل شاعر منهم، وللمعجم بيب لهم الإطلاع على الشعر الليبي المطبوع كله من القرن الثامن عشر حتى عام ٢٠٠٨

فقد المصنف من عمله هذا ليوضع ضمن قائمة أهم الأعمال الأدبية الوطنية التي يؤمن للذاكرة النعانية في ليبيا (٤). ويؤكد المصنف في مقدمته عمله أنه وعلى الرغم من نقص الكتب والدراسات التي أعنت حول الشعر الليبي بطل عموما في حاجة لراصد أكثر جبهة لتصب نحو رده، وبمصيل مدارس وانجافه، خاصة بعد أن تشكلت ملامحه وبرسخت نهضة منيعه، وبمرتب طرق رصده، من خلال مجموعة من الجهود التوثيقية التي رصدت تواريه بصيغ علمي (٥)

موسوعات شعراء ليبيا:

عرج المصنف في مقدمته الطويلة للمعجم على ذكر الأعمال التي نشرت عن الشعراء الليبيين هكزا لكونه معبرا برصد المنجر المذي من حيث اتساع رايه الشعر (ورنما سهولتها) قبلما بما كفي يقينه للشاعر في فلبان من وجود بعض الصعوبات التي

ومهم من يوزخ لومن معين، كما صنع ابن حجر في كتابه (الدرر لكاسة في أعلى المنة التلمنة)، والسحاوي في (الصواء اللامع في أعلى القور النامع)، ومنهم من يترجم لأهل بلد معين، كما صنع ابن عسكرك في (تاريخ مدينة سنجق)، والحطوب البصادي في (تاريخ بغداد) والفاقي في (أعلا التمن في تاريخ البلد الأمين)، والحيتي في (جوة المقبر في ذكر ولادة الأسلم)

ومنهم من يترجم لطبعة خاصة، أو يترجم لأمانة كل من من القور، كما فعل ابن حبل في (الثفت) من النابجي وانباع النابجي، وكسبيكي وأبر فاسي شيه في (طيف الشافعية)، وابن مروح في (النباح المصعب)، ولذهبي في (طيف القراء)، وابن بكر الأبري في (بره الألباء في طيف الألباء)، ونبوت الحموي في (معجم الألباء) والسيوطي في (بره الوعلاء في طيف العربيين والنبلاء)، وابن سلام قاضي في (طيف فحول الشعراء)، وابن جليل الأندلسي في (طيف الألباء والحكام)، ووكيع في (أخبار القصة)، وابن أبي لصينة في (عبر الألباء في طيف الألباء)، وغير رصا كخاله في (أعلام النساء)، وغير ذلك من الكتب التي يعد من أهم المراجع والمصادر للباحثين (٦)

ومن الأعمال الموسوعية التي تعد مصدرا هاما من مصادر الدراسة، (معجم الشعراء الليبيين) تصيغ (عبد الله مسلم مطيطي)، الصادر عام ٢٠٠٨ عن دار منار بطرابلس - ليبيا، وقد جاء في ثلاثة مجلدات كثر (٢٣٥١) صفحة، والمطب للنظر فيه انه عمل موسمي قلم به فرد واحد، كما قلم بعنه معاجم أخرى

لوحمة المصنف:

ولد عبد الله مسلم مطيطي عام ١٩٦٤ بمصراتة - ليبيا، درس للتاريخ والفكر الإسلامي والطفلة، يحمل دكتوراه بالطفلة،

كانت تحول دون إمكانه نشر دواوينه ومن الأعمال التي رصنت الحركة الشعرية في ليبيا

- الشهيد شعري الليبي الذي نشره المبحث الليبي حسين المرادوي في مجلة الفصول الأربعة عام ١٩٩٤، والتي صدرت عن رابطة الأدباء والكتاب الجماهيرية

- أصاهاه تاريخية حول الشعر الليبي ودواوينه المطبوعة في فـ (١٩٩٢-١٩٩٢) للباحث د. السيد أبو ديب، ونشر بحثه في مجلة كلية الدعوة الإسلامية عام ١٩٩٥، ثم صدر ضمن كتبه (معجم المؤلفات الليبية المطبوعة في الآداب الحديثة)، ضمن منشورات مجلس الثقافة العام، لعام ٢٠٠٦ ملحقاً به ما صدر من دواوين الشعر الليبي حتى عام ٢٠٠٠

- الشعر والشعراء في ليبيا للباحث محمد الصديق عويحي، وقد صدر عن مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٥٧، وفيه ترجمه لائتين وربعين شاعرًا ليبيا، منهم من صدر له ديوان ومنهم من ينظر إلى شعره ديوان

- دليل المؤلفين العرب الليبيين، صدر عن دار الكتب الوطنية عام ١٩٧٧، وفيه تراجم لبعض الشعراء

يقول المصنف (وبالطرق لأهمية تراجم الشعراء وتعرف إلى إنتاجهم رأت لي أصح هذا المعجم أمام الباحثين والدارسين، محاولاً من خلاله رصد الحركة الشعرية في ليبيا، انطلاقاً من البدايات الأولى لهذا الإنتاج ليكون في عهده جزءاً، يتناول ويعرف بالشعراء الليبيين الذين صدرت لهم دواوين حتى آذار ٢٠٠٨) (٦)

وتؤكد المصنف أن عام ١٨٩٢ شهد صدور أول ديوان شعري لـ (شاعر ليبيا)، وهو مصطفى بن زكري ليصبح عدد الشعراء مع نهاية آذار ٢٠٠٨ مئتين وعشرة شعراء

تقسيم المعجم

الشعراء الليبيين الذين يتناولهم هذا

المعجم ينقسمون من حيث المدارس والاتجاهات، فكانت مهمة المصنف نصب على تراجم الشعراء ورسد إنتاجهم، وليس نقد هذه الاتجاهات أو تلك، كما بين ذلك في المقدمة، كما أنه لم يتعرض لما انتجه الشعراء نقداً وتحليلاً، ولم يحصص ترتيبهم لأي اعتبارات عدية

وبالإجمال يمكن تصنيف الشعراء الذين نكرمهم في المعجم على النحو الآتي (٧)

١ - شعراء لم ينشروا كتباً في غير الشعر، وقد بلغ عددهم (١٢٠) شاعرًا

٢ - شعراء لم ينشروا إلا ديواناً واحداً فقط حتى عام ٢٠٠٨، وقد انضمت صلة بعضهم بالشعر بسبب الوفاة، وقد بلغ عددهم (١٨) شاعرًا، ولهمهم حصص ضمن خريطة المشهد الشعري، لا أنهم لم ينشر لهم سوى ديوان واحد، وقد بلغ عددهم في المعجم (٩٦) شاعرًا

٣ - شعراء صدرت دواوينهم مشتركة مع آخرين، مثل الشاعر عبد الله يحيى الفاروسي والشاعر عمرو التدميري الذين صدرت ديوانهم في كتاب واحد، والشاعر محمد حليم المصري الذي صدرت بعض دواوينه بالاشتراك مع الشاعرة المصرية فاطمة السيد

٤ - شعراء لم ينشروا دواوينهم بأنفسهم، إنما جمعت أعمالهم وصدرت بعد وفاتهم، مثل الشاعر أحمد رفيق المهدي، الذي أصدرت له الرافيق خلال أعوام (١٩٦٢-١٩٦٥-١٩٧١) ديوانه في ثلاثة أجزاء مقسماً إلى أربع فترات.

كذلك الشاعر محمد الهادي أندوشة الذي جمع دواوينه عند السلام سبلي تحت عنوان (نبوغ الجمال)، وصدرت عن دار الجماهيرية عام ١٩٨١، والشاعرة رابعة محمد علي التي كتبت إلى جانب الشعر القصص والمسرحة، نشرت الدار الجماهيرية بعد وفاتها تصويهاً لشعره مع قصصه والمسرحيات في كتاب

الذي جمع له عدد الكريم الدماخ مجموعه من قصائده التي لم تنشر عبر ديوانه الأول (حفظ قلب)، وأصدرها عام ١٩٩٤ بعنوان (ديوان الشاعر علي الغبوري رحومة)،

والشاعر عبد المجيد القصوي صليح الذي جمع الباحث الشاعر صلاح عجيبة ما لم ينشر في ديوانه (رغاب في عليه صريح) (قصائد بين يدي وطني) و(أحبة البحر) في كتاب أصدره عام ٢٠٠٤ بعنوان (رغاب في لحي)؛

٧ - شعراء كتبوا القصيدة إلى جانب الشعر، مثل خليفة التليسي، وسعيد المرقوق، وجمعة الفارحي، ومحمد العريشة

٨ - شعراء كتبوا الرواية إلى جانب الشعر، مثل محمد عبد السلام الشامي، وعائش الطوبوي، ومحمد عواد المنيب، وزياد العربي، وسجوى بن شوان، ويوسف إبراهيم

٩ - شعراء كتبوا إلى جانب الشعر المبرح والمفرد - الشعري، مثل عبد ربه العلي، ومحمد الغبوري، وعلي الغبوري، وأحمد الغبوري، والكلاسي عوي، وراوية محمد علي

١٠ - شعراء كتبوا إلى جانب الشعر المصنوع الرجل الشعبي، مثل حسين الحلافي، وسيد ذهاب الدم، ومحمود أبو حميدة

١١ - شعراء لم يكتبوا بكتابة الشعر، إنما كتبوا ونشروا كتباً في النقد واللغة والدراسات الأدبية والتاريخ والمقالة والقرائن الشعبي، وغير ذلك من الفنون والعلوم، وقد ذكر المصنف في معجمه (٥٠) شاعراً منهم، من بينهم تميم شاعراً، مثل عبد السلام سنان، وعيسى النازوني، ولم أدر الفارسي، ومريم سلامة

١٢ - شعراء لم يصوروا شعرهم شعراً في ديوان، إنما نشر ضمن بعض من كتبهم، مثل د محمد أحمد وريث، الذي ضمن بموصوفه الشعرية مع موصوفه النثرية من

واحد بعنوان (مرايا الحلم) عام ١٩٨٩ ومنظم الشاعر حسين الحلافي الذي نشر ديوانه المصنوع بعد وفاته بعنوان (ديوان الشاعر الجبل الأخضر) عام ١٩٩٠

٥ - شعراء لم ينشروا ديوانهم بأنفسهم، إنما اعتدوا دراسات عنهم تناولت عوالمهم الشعرية وصفت قصائدهم، مثل (أحمد الشارف دراسة وديوان) الصادر في طبعته الأولى عام ١٩٦٣ عن مكتبة التجاربي ببغداد، ثم أعاد المصراحي طبعه عام ١٩٩٩ بعدما أصاب إليه قصائد جديدة لم تنشر في طبعه الأولى

كذلك فعل المصراحي الأمر نفسه مع الشاعر إبراهيم الأسطى عمر، قد جمع له مجموعة من القصائد وقدم لها دراسة مهمة عنه وعن شعره، وأصدره عام ١٩٥٧ بعنوان (شاعر من ليبيا إبراهيم الأسطى عمر) وصدر عن دار الشؤون

والشاعر الهادي عرفة أيضاً الذي جمع علي مصطفى المصراحي ومحمد ميلاد مزارق قصائده وأعماله النثرية بعد وفاته في كتاب بعنوان (الهادي عرفة شاعر أدبي)، وصدر عن مركز جهاد الليبي للدراسات التاريخية عام ١٩٩٥

٦ - شعراء نشروا بعضاً من ديوانهم بأنفسهم، ثم صُدرت لهم ديوان أخرى بعد وفاتهم، مثل علي القرقيبي الذي جمع له الباحث د بشير العفري مجموعة من قصائده التي لم تنشر في ديوانه الأول (الحبيب الظلي) و(أشواق صغرة)، وهما (الليل والمصور الملعونة)، و(لم يمت)، وقد صدرت عن أمقه الإعلام طرابلس عام ١٩٩١، كما عقب - السيد أبو ذيب علي الكثيرين الذين أصدرهما الباحث نشير العفري بكتاب اسمه (المجهول من قصائد علي القرقيبي) وصدر عام ٢٠٠٦ ضمن منشورات اللجنة الشعبية للعلم والثقافة والإعلام

كذلك الشاعر علي الغبوري رحومة،

خلال كتابه (الحب ما سمع الكلام) الذي أصدرته دار النبط عام ١٩٩٨، والذي عرفه الذي كتب المعلقة مع الشعر، فكل من وفاء علي مصطفى المصري، ومحمد ميلاد ميرك له أن جمعا نحه الشعري مع بعض من مقالاته في كتاب ولدت صدر عن مركز جهاد الدين للدراسات التاريخية عام ١٩٩٥، بعنوان (الهادي عرفة شاعرا وأديبا) (٨)

طريقة المصنف في ذكره لقرائحه في محمته.

ولتحقيق المعجم دوره في التعريف بالشهيد الشعري في ليبيا من خلال تراجم الشعراء الذين رسموا خريطة هذا المشهد، حاول المصنف الاستفادة من كل التجارب المماثلة التي سبقه علي المستوى العربي في معالجته ليكون عمله أكثر شمولية من كل تلك التجارب التي مضت، حيث تناول التعريف بالشاعر وكل ما يتصل بحياته وسيرته، على النحو التالي.

- ١ - التعريف باسم الشاعر ومحل وتاريخ ميلاده مروراً بمراحل تربيته والتأثيرات التي حصل عليها وتاريخ الحصول عليها، وتاريخ وفاته إن كان متوفى.
- ٢ - الصحف والمجلات التي نشر بها شعره، وذكر الوظائف والمهام التي شغلها أو كلف بإدائها، سواء في مجال عمله الوطني، أو في حق العمل الثقافي والإعلامي.
- ٣ - الدواوين الشعرية التي نشرها الشاعر، وتاريخ نشرها، ونور النشر التي صدرت عنها.
- ٤ - بعض أهم الدراسات التي كتب عن الشاعر، والحوارات التي أجريت معه، والكتب التي صدرت عنه.
- ٥ - ذكر ثلاثة نماذج من شعره حتى يتعرف الباحث إلى مستوى إبداعه، ولتكون النقد

رأيا هيا عن عمله، مع الإشارة إلى المصدر الذي نقل عنه النماذج ليسهل الرجوع إلى أبعاده (٩)

٦ - أثبت صور للشعراء المترجمين، هي المعجم (٢١٧) صورة للشعراء والشاعرات من أصل (٢١٠) ترجمة صنفها لمعجم، حيث لم يثبت صورةا لثلاثة من الشعراء وهم أحمد البهلول السوي عام ١٧٠١، وعمر السيميري (١٨٤١-١٩٠٣)، وعبد الله البيروسي السوي عام ١٩١٢، بما اكتفى بوصف صورة للصحة الأولى من توافيقهم المطبوعة فقط.

هذا ولم يرتب المصنف الشعراء وفق الترتيب الأبجدي للأسماء، إنما التزم في عمله ترتيب الشعراء ترتيباً رسمياً ليستطيع القارئ التوقف عند تطور أصحاب هذا الفن بالنظر إلى عتبات الأجيال ويصبح تحاربه، لذلك بدأ المصنف بتكرار الأكثر سناً من الشعراء، ثم الأصغر تكراراً وهكذا يضمن القارئ عن عبق تاريخهم وتاريخ صور حياتهم.

فيما كلف مصطفى بن زكري أول من أصدر ديواناً شعرياً في ليبيا، في أحمد البهلول وعمر السيميري، وعبد الله البيروسي كلكوا أكثر سناً منه، ولضرورة الترتيب الزمني وضع المصنف البهلول والسيميري والبيروسي قبله، وهناك شعراء أحزور أكثر سناً من غيرهم وصعدوا في المعجم بمقتضى هذا الترتيب قبل من هم أصغر سناً على الرغم من إصدارهم لديوانهم قبل من هم أكبر منهم. وحتى يبين موقفاً العلم بهذه ترتيب المصنف الشعراء وفق الأسبق ميلاداً، وفي حال عدم قدرته على معرفة تاريخ الميلاد تحديداً فليوم والشهر ودخل السنة الواحدة رجع إلى ترتيبهم وفق صدور ديوانهم كما هو الحال مع مولود عام ١٨٩٨ مثلاً، وهو العلم الذي شهد ميلاد أحمد رفيق السوي وأحمد هاني، ومولود الأعوام ١٩٣٨ و١٩٤٣ و١٩٩٠، إذ وضع من كل ميلاد معروفاً في موقعه، وقدم عليه من لم يعرف تاريخه

كتفت عنهم، إلا أن المراجع الذي اعتمدناه المصنف لم يكتب عنهم من خلالها، كما أن أغلب الشعراء الذين ترجم لهم في المعجم لا يحفظون ما كتب عنهم بشكل علم، وحتى الذين يحفظون بعض الكليات عنهم إلا أنها تنظر إلى المخطوطات لتفقه التي تتضمن بها، النشر وإرفاع الصفحات، لذلك لم يترجها ضمن معجمنا - ترجمتهم

وقد بين المصنف أن جمع مادة المعجم كتاب صعبة وعسيرة، حيث لا تتوفر المكتبات ومراكز التوثيق على توافر الشعراء كاملة، ولا على المجاميع الكاملة للتوثيق التي ينبغي التي اعتمدها في رصد مراجع الشعراء، لذلك استعمل ببعض المكتبات الخاصة التي يحتفظ أصحابها ببعض من تلك التواوين والورقات، مثل مكتبة د. السيد أبو ديب، ومكتبة الأدب بالدار البيضاء، ومكتبة مكتبة الشاعر علي شير السوكتي، ومكتبة محمد شيبعل، وغيرهم هذه المكتبات يمكن المصنف من حللتها من الاستفادة بفقرات الأدب الليبي والإطلاع على بعض المجاميع الكاملة لعدم من التواوين الصحفية بالدار، كما هو - للمصنف مكتبة مركز جهد الليبيين للدراسات التاريخية والمكتبة القومية المركزية، ومكتبة مصطفى هري معروف الكثير من المراجع التي أعانته في عمله المعجمي الكثير هذا وغيره (١٠)

نماذج من عمل المصنف في المعجم:

أجرت في هذه الدراسة بحثاً من الشعراء الذين ذكرهم المصنف في معجمه، وكرت الشعراء لرجال، واتبعهم بالشعراء، من الشعراء أجرت عشرة فقط ومن الشعراء أجرت سبعة حشوة الإضافة أولاً الشعراء..

١- أحمد البهلول

بدأ المصنف عمله في المعجم بذكر

بالمصنف محتكماً في ذلك إلى تاريخ صدور دواوينهم

هذا وبالرغم من أن بعض الدواوين والنفاد يهلون في معجمهم إلى تاريخ مسلف التطور الشعري في ليبيا بصفة صدور الدواوين، على المنابر - التي وضعها المصنف في نهاية المعجم بين تاريخ صدور الدواوين الشعرية وفق العقود الزمنية التي صارت فيها، هذه المسألة التي جاءت على قدر من الدقة من خلال الجهد الذي بذله بصيغ توارخ صدور الدواوين فيها، بعد رجوعه إلى الدواوين ذاتها مباشرة

وعلى ضوء هذا المنهج يمكن للباحث وهو يتصفح هذا المعجم أن يجد ترتيب الشعراء متصفاً بشكل طبيعي وفق استيعابهم زمنياً، كما نلاحظ أنه أن يجد بين المسألة ما يمكنه من معرفة استيعاب نشرهم لدواوينهم

وقد نبه المصنف إلى بعض الملاحظات المهمة التي ستثير انتباه الباحث أو قد يفهم عذرها وهو يتصفح المعجم، وهي

١ - الدواوين التي يتوافر على صفحات كتبه من حيث راز الشعر وتاريخ الطبع، ولم يملك المصنف من تاريخ مسورة نفاذ وضعه في آخر قائمة دواوين الشاعر، كما خصص لها مبرداً في المبرد النهائي للإنتاج الشعري

٢ - أثبت الفصائل التي أغلبها لم ياهل الشعراء أنفسهم، وبالنسبة للشعراء الراحلين استعمل ببعض الكتب الذين اختاروا بتراسه قاج بعض منهم

٣ - بور الشعر التي نشرت أغلب دواوين الشعراء تعزيت بمسماها عدة مرات، لذلك اعتمد المصنف في رصد الدواوين التي صدرت عنها على آخر مسماها

٤ - بعد براسة حياة كل شاعر أثبت الفصائل التي اعتمد عليها وفق منهج علمي يمكن العودة إليها.

٥ - هناك شعراء لا توجد إشارة إلى بعض مصطلحاتهم، وهذا لا يعني عدم وجود

لكي يقول الورى علامة بطل

ولا تمار سقيها في مفاخته

ولا تقم حوله إن عزت الحول (١٢)

٣- سليمان الباروني: (١٨٧٣ - ١٩٤٠)

ولد بجدار، ودرس بالأزهر ثلاث سنوات، ثم رحل إلى الجزائر وتلقد على بعض علمائها، عاد إلى ليبيا عام ١٨٩٨

بعد من أوز من حمل السلاح لمقاومة الاستعمار الإيطالي لليبيا منذ بدايته عام ١٩١١، ثم هاجر إلى تونس ومنها إلى تركيا، انتخب عضواً بمجلس المبعوثين عام ١٩١٠، كما انتخب عضواً بحكومة الجمهورية الطرابلسية التي تأسست عام ١٩١٨ في ليبيا

أسس في القاهرة جريدة (الإسلام الإسلامي) في أوائل عام ١٩٠٦، وكتبه بمطبعته، لكن لم يصدر منها إلا ثلاثة أعداد فقط، وهو في مديته يومئذ بالهند في أيار ١٩٤٠

ترك الشاعر ديواناً شعرياً وحناء، طبع منه الجزء الأول بالقاهرة عام ١٩٠٨، ثم صممت أبيه (زرعية الباروني) الجزء الثاني للجزء الأول وطبعتهما بسجك واحد في بيروت في مطبعتيك العرب العشرية، مع تعليقات أنتبتها على النسخ

ومن شعره الجميل ينسى نظرائس وأطفا المقارنين

لها في الجبال الشامخات معال

أسود الوغى تقري السباح
الجماحما

نفوس ترى حمل السلاح

فمضة

تري الرمي حتماً قبل أن يتفلقا

الشعره الليبيين منذ العرب السابع عشر الميلادي، وقد ذكر الشاعر أحمد بن حسين البهلول المتوفى عام ١٧٠١، الذي درس في الأزهر بمصر العلوم الطبية كما كتب في علوم الفقه واللغة، وترك ديواناً وحناء حصه للمناجح النوبه فقط وقد طبع هذا الديوان عدة مرات، في استنبول وألهد من غير تزيح، وفي القاهرة طبع أربع مرات (١٨٩٣، ١٩١٠، ١٩٢٠)، وكتبه في بيروت عام ١٩٦٧، وفي طرابلس ١٩٩٩ بتكريم أحمد القطعاوي، وشعره بحسب عتوق (ببول البهلول) المسمى ديوان الر الأصفى والربزد للمصطفى في مدح المصطفى، وفي العلم نفسه اعاد طبعه علي مصطفى المصري منبداً للأصل الذي حتمه البهلول، وهي قصائد الشاعر عبد الكريم بن مر علم الطراقي، وهي آخر ترجمته عبد المصنف المراجع والمصادر التي اعتمد عليها في ترجمته، والتي بلغت (١٤) ما بين كتاب وتراسة (١١)

٣- محمود الشديري (١٨٤١ - ١٩٠٣)

كان رجل دين وكتب الشعر الفصح والرجل الشعبي والعقده، طبع ديوانه في القاهرة، وهو الديوان الليبي الوحيد الذي نشر مطبوعاً بين شاعرين ليبيا، وأثبت المصنف في المعجم ثلاثة من قصائده، أحدها بحول (نصائح) وهي في الحكمه ومنها قوله

إلى متى تنتهي يا أيها الرجل

بما ستتركه حتماً وترتحل

فانهض فديت لأمر قد خلقت له

ودع لأمراً بها تهور وتشتق

وقال في آخرها

فلا تجادل ذوي الآراء تقهمهم

لها همٌّ عليها ترى لثقل حصة

ترى التؤدة عن لوطتها متجتما

فويل لمن قد سلعة تلصص

تدهم

هم الحقد إن هزوا اللوا
الصالحا (١٢١)

٤- أحمد الظفري حسن: (١٨٩٥ - ١٩٧٥)

ولد بطرابلس، وتعلم بها وهي تركيا،
أسس النادي الأدبي بطرابلس عام ١٩٢٠، كما
رأس مجلس إدارة الأوقاف بطرابلس.

له ديوان واحد طبعه وزارة الإعلام عام
١٩٩٧، منه قصيدة بعنوان (مسيب) يتناول
فيها مصيبة أجنبية، منها قوله

وغداً من آل الفرنجة سلكت

سهماً من العينين ما لخطات كلبى

اثارت بهماها الجميل لواعجى

وحركت الأشجان للندف الصب

تنتت كصن رثته يدا نصبا

فماج لها رفق به هوجت كربي

تعشلت منها كل شيء ولم أزل

بها تأنها في مهمم للهوى رحب

وقد سار بي الوجد المورخ نحوها

وشاهنت ما بصمي اللواد وما

بصم

خلوت بها والشوق على جوارحي

وقزت بما يشفي الظيل من
(الحدا) (١٤)

٥- أحمد رفيق المهدي: (١٨٩٨ - ١٩٦١)

ولد صلاطور ثم انتقل مع أسرته إلى
تونس، انتقل بعد ذلك إلى مصر آنه، تعلم للغة
العربية وفكره وللغربية، وبعد أن
التحق بالجامعة التحق بالجامعة
والتحق بالمعهد العلمي، ثم درس في مدرسة
الجامعة الحربية، وفي عام ١٩٢٠ عاد إلى
بعلبكي وعمل في عدة وظائف، ثم هاجر عام
١٩٢٤ إلى تركيا للنجدة، وفي عام ١٩٢٤
عاد إلى بعلبكي هارباً منها وعاد إلى تركيا
ولم يعد إلى موطنه إلا في عام ١٩٥١ حيث
عين بمجلس الشيوخ، توفي في أثينا ١٩٦١

أحمد المصنف في رايته الشاعر على
سبيل مرجعاً، قد كتب عن الشاعر الكثير في
الصعب والجلال اللبني كما صارت كتب
حلته عنه، ومن كتب عنه جليله النابضي قد
كتب عنه كتاباً بعنوان (رهو شاعر الوطن)،
وأعد عدد ربه الضاي كتاباً عنه بعنوان (رهو في
في الميزان)، وجمع الباحث سالم الكفسي
مجموعة من القصص والوثائق المأثرة
المتعلقة بالشاعر في كتاب بعنوان (ومصر
البارو العربي) صدر عام ٢٠٠٥

حلف الشاعر أربعة نواوين، لكنه لم
ينشر شيئاً من شعر، أتت فلم محمد الصديق
عفيفي بجمع عدد من قصده وصدره عن
مطبعة الرسالة بعامه عام ١٩٥٩ بعنوان
(رهو شاعر الوطنبة اللبني) وبعد وفاته قُلت
لجنة الزعيم بجمع نصوصه الشعرية،
وبعضاً من غره وبشرتها مورعه على خمس
هزات وهي ثلاثة أجزاء

جانب مساهمه مطولة، ومن شعره
قصيدة (المجن) التي يقول فيها
إن تكفل المجن ما في المجن
ما

بين "الحلو" وبين "السادة"
فليست "مي" ولا "ولاة"

٧- عبد المولى البغدادي.

(وُلد عام ١٩٢٨) بطرابلس، درس العلوم الدينية ثم درس بالمدراس الفلسفية وبمخصص في دراسته الجامعية باللغة العربية، وتابع دراساته العليا حتى نال الدكتوراه من جامعة الأزهر عام ١٩٧١

ترأس في عدة جامعات، كما استلم منصب وكيل لجامعة الفتح وغيره، نشر خمسة دواوين لعلبه عام ٢٠٠٨، اُختار المصنف في المعجم من شعره مسبدنين تتخلل عن جرائم الحدو الصهيوني في فلسطين وما فعله في قانا، هي صبيته (عربة حرة) التي نتجت عن الصهاينة وأفعالهم الدينية، كما يجري فيها بيريز، ومنها قوله

اعري فيك يا بيريز اجلائاً من العرب
ملاكت صدورهم كذباً فاعدوا منك بالكلب
فباعوا الدين ولدنيا بكيفيت من القذهب
وقادونا الى سقر بدمعة من الخشب
وقال فيها ايضاً:

اعري فيك يا بيريز قادتنا وقمنا
ونسائاً وزهاداً جفناهم الممتا
فانك بادعاء المسلم قد اتيهت ازمنا
وانك خير من نوابه يا بيريز عصمنا
وانك خير من يقاتل في التاريخ امنا
وقال في احد مقاطعهم:

لقد حققت يا بيريز فينا حلم صهيون
قطعت بسيفك الموتور لثاماً في فلسطين
واشبهت الحمى شراً على مرأى
الملايين

وشحن تعاقب السيف بين الحين والحين
كأن الله لم يخلق حبيباً مثل شمعون

نعم المقام، لايطال وأحرار!

المعجن أهون شيء، عند
معتل

للموت في شرف، في عز
جداً
ويقول في آخرها

ما أهون للمعجن عند الأبرياء وما

اشبه الردى عند أبطال
العداء (١٥١)

٦- حسن الموسى: (١٩٢٤-٢٠٠٧)

وُلد بالفكرة وهاجر صغيراً إلى مرسى مطروح ثم التحق بالأزهر، وعاد إلى موطنه عام ١٩٤٤ وعمل مدرساً، نشر شعره في صحف ومجلات عربية عديدة، كما حضر عدة مؤتمرات ومهرجانات أدبية، توفي بتونس ودس ببغاري

نشر ما بين عامي ١٩٦٣ و ٢٠٠٨ (١٣) ديواناً، ومن ديوانه (تقسيم على لونا مغربية) كسيدة يهران (أمرء هو المأدبة) منها قوله،

من أعينها لا تشبهها امرأة أخرى
بضحك في عينها فرح الدنيا...
وعلى شفتيها يندى الوردة.. وترتمى
الشمس
تلك امرأة أخرى.

تلك امرأة فوق العادة
هي - أحياناً - المح فيها "مي زيادة"
وأرى فيها - حيناً آخر - شيئا من
"ولاة"

لكن.. تبقى نمطاً..
تبقى.. ومسطاً

والن الغرب لم يقرز حقيقاً مثل
شارون (١٧)

٨ - عبد المجيد القمودي صالح، (١٩٤٣ =

(١٩٧٤)

ولد بمطبعة الحفرة بأردوبه، تلقى تعليمه
لأول فيها، ثم حصل على دبلوم الصحة
الاجتماعية من بعثي، نشر شعره في
صحف ومجلات عديدة، ولأنه لم يحل حياته
(عاش ٣١ عاماً فقط) لم ينشر في حياته إلا
ديواناً واحداً وهو ديوان (رغزيت في علية
صحيح) عام ١٩٧٣، وبعد وفاته صدر ديوانه
الأخير (فصلت بين يدي وطني) و(أغنية
البحر) بمطبعات مديرية للنقاد فوزي التمشي،
وينشر له صلاح عجيله عام ٢٠٠٤ مجموعة
أخرى من قصائده بعنوان (رغزيت أخرى)،
وعد عنه الفاضل أحمد الفصل رسالة لنيل
درجة الماجستير عنها لجامعة الفرات عام
١٩٩٤ بعنوان (عبد المجيد القمودي صالِح)
الشاعر الملتزم)، في ديوانه (رغزيت في علية
صحيح) قصيدة بعنوان (جراح في شعاع
الروح)، يقول فيها

أه يا حبي الذي تشمع عن كل الفراق...

وتداني...

سرك قفامض في علق تكساري

وتكاري...

كل اشواقني التي تهفر إلى ضوء نهار...

بعد ماذا؟

تفتح الباب لصوتي...

كي أغني للأهبة

كي يروح القلب عفاً

كان يخفي من محبة...

ويقول في آخرها:

ألف عام وأنا لمها وحيداً

وغريباً بين أحبابي وصحبي...

ألف عام، والألمى يعضغ قلبي...

ألف عام وأنا...

لكنكم في الاعاصي اشواقني وناري...

أه يا قلبي المعنى...

من عذابات هولاء قد سمعنا...

غير أنا...

لم تخالف - خط - لمره

ولذا كن لكل من كلينا اليوم غزراً

لو مضى يكشف سره (١٨).

٩ - محمد عواد الصوب

(ولد عام ١٩٥٤) بطرابلس وبها تعلم،

اشهر بالعمل الوطني، نشر نتاجه الأدبي في

صحف ومجلات عربية عديدة، كما قدم

للإذاعة عدة برامج، واشرف على الملف

الثقافي بمجلة الاستمطر، ثم تولى مسؤولية

تحريرها، وبصافه للشعر عرف فاصلاً وروائياً

وكاتب مقالة، نشر عدة كتب في الأدب، اب

في الشعر منذ نشر لعايه عام ٢٠٠٨ (٨)

داويو، ومن ديوانه (حافه الليل) قصيدته

الطويلة (لست مكرراً)، وسها موله

لست مكرراً بهذا الذي حوئي

والذي ندي ضيق منكدم علي

كتطابق الجدران على صدري

وارتفاع المكسري والضغط في نسي

من تعق اليوم في هذا الخراب

ونقيق الضفادع في الوطن

وقال فيها:

وهذا الوقت المناسب للتصون

هائم ولا فقه ما يدور

بين خطوط العرض

وخطوط الطول

فالخرائط لم تعد كما كانت عليه

متابعة

يكتشف للباحث للمعجم جملة من الأمور، منها أنه لنهاية القرن التاسع عشر لم يقدر إلا ديوان شعر واحد، وهو ديوان مصطفى بن ركري الذي صدر عام ١٨٩٢ في تركيا، ثم صدر بعده ديوان سليمان البازوسي عام ١٩٠٨ في القاهرة، ثم توفي إسماعيل الدواوين حتى عام ١٩٥٥ حيث صدر ديوان محمد الطيوي في بيروت، وفي عام ١٩٥٧ صدر ديوان فضل وفي عام ١٩٥٩ صدر ديوان واحد.

وفي عقد الستينيات (١٩٦١ - ١٩٦٩) صدر (٣٨) ديواناً، وفي عقد السبعينيات (١٩٧٠ - ١٩٧٩) صدر (٤٣) ديواناً، وفي عقد الثمانينيات (١٩٨٠ - ١٩٨٩) صدر (٤١) ديواناً، وفي عقد التسعينيات (١٩٩٠ - ١٩٩٩) صدر (٧٧) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٠ صدر (١٧) ديواناً، وفي عام ٢٠٠١ صدر (١٢) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٢ صدر (٢٨) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٣ صدر (١٠) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٤ صدر (٤٤) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٥ صدر (١٩) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٦ صدر (٦٢) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٧ صدر (١٩) ديواناً، وفي عام ٢٠٠٨ لغاية آذار صدر (٢٧) ديواناً (٢١).

وكم كنت امني لو ان المصنف لم ينفذ من معجمه اسم الشاعر محمد الهفاري، فأنه بحثي في مجلة افاق الثقافة والفنون غرت على دراسته الدكتور الطيب علي الشريف بعنوان (شاعر من ليبيا محمد الهفاري)، ولعل القاص يحتار باسم صدور ديوان له مطبوع، فهو متعب بالشرط التي وضعها في مقدمة عمله، ولكن شاعراً عظيماً مثل الهفاري حدير بل يوضع في مكانه من المعجم، شعره معروف موجود، وإن كان يراى مخطوطاً، فقد جمع كل شعره المخطوط المحلي صحفي الهفاري ابن الشاعر، وهو محفوظ في مكتبته، كما يوجد صورة عن شعره بمكتبة الطيب الشريف، وهو الذي

والتاريخ منزعج مثلي لما آل عليه

والأرض ليست كروية الشكل

وإنما أنا الذي حولي ادور

لست مكترثاً لهذه القوضى الرسمية

وتنافس الأحزاب المعارضة الحكومية

على حكم العباد والبلد

ورخت القصيدة بقوله

ولا اهتم بذلك وهذه الانكسارات

في تلك البلاد البعيدة

وعودة الجنود بالخيفات

ثمان واربعون هروبا

أكثر من ذلك

سبع وستون نكسة (١٩)

١٠- خالد درويش:

(ولد عام ١٩٢٢) بطرابلس، تخصص باللغة العربية من جامعة القاه وعمل بالتدريس، نشر نتاجه الانبي في الصحف والمجلات العربية، ترجم بعض قصائده الى اللغتين الانكليزية والفرنسية، اصدر من عام ٢٠٠٤ الى عام ٢٠٠٧ اربعة ديوانين، ومن ديوانه (يصبح حلق) مطبع بعنوان (نكذب رسمي لأبي القاسم) يقول فيه

ونكذب نكذب يا من تقول

إذا الشعب يوماً أراد الحياة

فهذه القيود ولم تنكسر

وهذه التراسي هي قباقيب

وليس لئيل بلان ينجلي

وما من خلود سوى للطفافة (٢٠)

غراب البين نكح حين بشو

نسمي لحنه الشوق الحزين

فكوني أنت مطربة للآل

نسموك لغراب فتفتسينا (٢٢)

ثانياً: الشعراء.

نماذج من الشعراء الليبيين في المعجم

يؤكد المصنف في معجمه أن أول ديوان شعر لشاعر ليبية كل بعنوان (في القصيدة التالية احتك بصوبة) للشاعر هورية شلاي (كما يذكرنا) ولعابه أيار ٢٠٠٨ ص ٤٢٢ عدد الشعراء اللينيين اللاتي هنرت بهن ديوان شعرية قصيدة خمساً وثلاثين شاعره هـ

ذكر المصنف في المجلد الأول من المعجم (٦٥) شاعراً ولم يذكر بينهم أية شاعره، وفي المجلد الثاني ذكر فيه (٧٠) شاعراً، ذكر بينهم سبع شاعرات هن (هورية عسولي، عائشة بلالمة، هورية شلاي، عائشة انزيه، فخرية، أم العر الغريسي، رزان المعري، حديجة الصائغ)، وفي المجلد الثالث والأخير من المعجم ذكر المصنف فيه (٧٥) شاعراً،

(٢٧) شاعره، وهي (كريمة الشماحي، جنية السوكي، راجية محمد علي، دلال عدد الصمد، مريم سلامة، ليلى سوب، سعد سالم، فحبة الحيز حمزو، أم الحيز البيروني، نجوى بن سنوا، أمل المطردي، عفاف عدد المعسر، صليحة الحماشي، حليلة الصفاق، سميرة البوري، جاور الفلاح، نعيمه الرسي، الأندرة العوي، كوثر يدي، سعد بوعس، ندي رزيلة نعيم النواي، وجدو علي، بوعين الهوني، هدى علي سالم، ردينة الفيلالي، سارة أبو عريش)

والدار من لحوة الشعراء بعد أنهن كلهن

منهن وأعطاهن أرقاً كما وضع عابون للفصاد، وقد بلغ شعره أكثر من عشرين مخطوطه، كتبت عن الشاعر عدة تراجم نشرت في المجلات الليبية والعربية

لذلك نرتب واتسماً للمقتضى أن نتكلم ولو قليلاً عن هذا الشاعر الذي ولد عام ١٩٠٦ بمدينة سيدي نصر بمنطقة الزاوية العربية، ونشأ في جو علمي وعمل بالقضاء والمطويع كما عمل بالمحاماة حتى وفاته عام ١٩٨٤

عرف عنه أنه كل من كثر علماء ليبيا ومثقفها، وكان يشارك في المجلات بكتابه المجلد الأسبوع والعصاة والمصيدة، كما كتب في مجلد اللغة

نظم في كل أغراض الشعر من غزل ومدح وهجاء ورثاء ووصف وسيلمة وإخوانية، ومن شعره ما قاله ابنه لجا بالثورة الليبية بعنوان (صدي الثورة فيصاه المبركة)

يا ثلثين على الفصاد وأهله

مرهى نكح من نظية لهرار

نكوا الفصاد وطهروا آثاره

فلتشعب من دعكم استقرار

والشعب كان مكبلاً بسلام

من بني قوم بلعين بنار

وقال قصيدة بلغت (٥٢) بيتاً بعنوان (المباهلة) وهي من الإخوانية، يقول في مطلعها

بعوشك يا حمامة أنزينا

دعي عنك لهرار الليبيين

والمرأة خصوصاً، مما يحلّ نوعاً من المفارقة عند المتلقي، الذي يحور أن يتعامل مع المرأة كبنية رشيقة انبعاث، ثم يعلجا بها وهي تتسلخ لحمل هموم الوطن والإنسان (٢٢)

١ - مودة بنت عمرو:

(ولدت عام ١٩٥٤) بنزاهة، درست حتى نهاية المرحلة الثانوية العلمية، وحصلت مبدئية في المكتشف العلمي، نشرت ديوانها الأول بعنوان (رسائل موحدة) عام ٢٠٠٣، تطأ في قصائدها (حزبي وجودي) بحزبي، التي يعني لها وجودها، فهي تزداد إتصافاً في مجتمع الرجال الذين ظلموا المرأة وجعلوها سجناء مقيدة، كما تبين لهم أن هذا العمل منصف لتعليم البن الحبيب الذي كرم المرأة وأعطاهما حقهما، وفي ذلك يقول

هزيتي.. أعني بها

وجودي

لن اتدّى أبداً

حدودي

مفتني أرفضها

أرفضها.. قيودي

فقط أريد منكم الانصاف

ووقفه.. الرجولة..

ففتعبروا عاداتنا... الهزيمة

ولمضوا معي للدين..

غير... جولة...

فديكم برفض أن أفعل

في مجونكم.. تزييه

يرفض أن تحول

دون ماضي..

حيولوه

وقلت في قصيدتها (لحب... وأكره):

لحب أن أتوب..

أود أن أكون

في قسوة المصخور

وجذب في فقرات مناجاة ومعاصرة، في النصف الثاني من القرن العشرين، ولقد شهد من موليد عام ١٩٥٤م

ويوجد طلة عبد السماء الشاعرات والمبدعات في مجتمعات بشكل عام الجيل، فقد حرم من حق التعليم، وما زالت حتى اليوم بشكل أكثر منه في الأمية، وإن كانت في الأربع الأخير من القرن التاسع عشر قد بدأت تستبعد من تلك، هيكتا بهد دور نسي جولاه وشبكة لعل الكلبة القسبية، قد ظهرت مجلات نسائية عذبة وأكب عدة صالونات أدبية شهيرة عديداً ميراث من الأسره المملوكه في مصر، فلا يمكن اغفال عقشه التيموريه (١٨٤٠ - ١٩٠٢) التي كتبت الشعر بلغريه والبرسيه والتركيه، كما يمكن أن سكر بسهولة بلغة البادية ملك حصي بلسف (١٩٨٦ - ١٩٩٨)، وببوية موسى التي صدر ديوانها عام ١٩٣٨، وزياد هوز العاطلي (١٨٤٦ - ١٩١٤) الأديبه والمفكره والفنانه والشاعره، مي ريداه، ولؤك الملائكه وهنوي طوقى وغيرهن كثيرات

لذلك نرى أن المرأة الشاعره في المشرق العربي قد منيف حبها الشاعره في المغرب العربي، هي ليبيا بومد أول ديوان شعري شعاني صدر في عام ١٩٨٤ للشاعره هورية شلاي، لعل نساء كثيرات كتبت الشعر في ليبيا ولكن لم يدور على بنزه لنظره المجتمع الذكوري الظالم للمرأة خاصة المبدعة والشاعرة

فالمرأة المبدعة عمومًا، والمرأة الشاعره خصوصاً، امرأة مختلفة وبكاد تكون النقص الذي يتكامل مع المرأة الإسلامي، بصورة من الحور والجلد المسمى، ليشكل معها وحدة استثنائية ظمًا يتاح لنا أن نراها في كيلى بعض نعود أن نتعامل معه كجسر فمسيب، فالمرأة الإنسان قد تكون بتعاقبه النور ونقائه وتلقاه، أما المرأة الشاعره فقد تكون إلى جانب ذلك بحرارة النور وعزمها ولهبها حين تكتب بصورة معتر هبها عن موقفها من قضايا الأمة والوطن إلى جانب مصاب الإنسان عمومًا

ومال عن الصغار
وإدهار السكر في شرفة القصب
ثم يخجل
ثم يخضع للحصانك.
وقد كان صقياً كجدائل القرى
ومن حيث جازوا بقلموعد الاستثنائي
كي يشهدوا
أنا نطنك لمجد الحجارة
والصوت الطيبي
وأياك في هذي الشوارع قناهضة
وفي الشوق الدفين
أكله بقلب وعشية قاسية (٢٥)

٢ - عائشة إدريس المغربي:

(ولدت عام ١٩٥٦) في بنعاري، وبها
تعلّمت وتخرجت من قسم الطبيعة، نشرت
شعرها في صحف ومجلات عربية عديدة،
أصدرت حتى عام ٢٠٠٧ أربعة دواوين، ومن
ديوانها (أميرة الورد) قصيدتها (هكذا يريدني)
نقول فيها

بعد جمدي
مقهى للعارفين
نوار في فصول الجلود
ثمرة تختبئ في اوراقها
توقف نموها
تنهيا لمواسم الطفول
بعد جمدي
موعد يشتمل
أرض تمتنع عن الارتواء
أوراق المطر
موالد سميئة
وجوع مطب للصعاليك
حبيبات يتكلمن أسرة باردة

أود...
إن أقول لا...!!
وفوق كل عائق
يسعدني المرور
فالخوف فيه نلة
وفي الشموخ نور
أكره الصمت..
مع الإدلال
وأكره الحاجة
ولسؤال
وأكره التأخير
وأكره التقلب
الكثير...

أكره السجان والمختل

أود أني
ولا أرى لمطليبي
محال (٢٤).

٢ - فورية شلابي:

(ولدت عام ١٩٥٥) بطرابلس وغيرها
تعلّمت حتى انتهت جامعتها منقسمه في
الطبعة والاجتماع، خربت في كثير من
الصحف والمجلات العربية، كما شاركت في
مؤتمرات وسواها أدبية وفكرية، وبولت عنه
صهام إعلامية وثقافية، وحصلت على وسام
الفتح للانداع في عيد الوفاء الأول عام
١٩٨٩، وقد أعيد المصنف في ترانيتها على
(٢٦) مرجحاً تكتب مصافه للشعر القصيدة
والرواية والمقالة، نشرت عدة كتب وحجمه
دواوين شعرية، ومن ديوانها (بالمنهج انت
منهم) قصيدتها (العام الناس وحلزه) ولقيت
نقول فيها

على عجل كان
ومستعصياً
تمثل خلف المرايا المكسورة

خففة قلب موجه

هكذا

يودني هذا الرجل

ومر ديوانها (الروح من أنثى) قصيدة
(وحدك أنت) والتي فسرتها إلى ستة مقاطع،
تقول في المقطع الثاني:

هيا...

يتساقط عذري

لحظة.. لحظة

وحدك أنت

تبتسم في قلبي

وفي عذمة الليل

تفاجئني..

فجراً وحنيناً

وتقول في المقطع الرابع من القصيدة

نفسها:

هيببي...

عينك بجمتني

حين يقيم المصاء

وشمس

حين يتبدل النهار

عينك

واحدة طيبة لينة.

حين تكبر غابة الخوف (٢٦).

٤- راحية محمد علي.

(١٩٦٤ - ١٩٨٦) ولدت بالمرح،
ودرست فيها وحصلت على شهادة
البكالوريوس في الإعلام، شررت بتأجيرها
لأديبي في الصحف الليبية، ومع أنها لم تكن
لا (٢٢) عاماً كتبت الشعر والمطبوخة والقصص
والمسرح، بعد وقتها جمع موسى الأنعم
شعرها ومقالاتها وقصصها ومسرحياتها في
كتاب يصور (الرحيل إلى مرامي الحلم) ومنه

فسررتها (بعض دمي المتخثر) والتي تقول
فيها:

هنا بعض دمي المتخثر

جرحي الراحف

انهيار الدموع

في حضرة الحزن العظيم

لحضائر المواويل فوق الشفاه الحزينة

اسمي المدينة سجن

اسمي الوجوه المنتهكة

في لحظة الجور

ضحايا

كثمت يهرب البحر منا

وقلت فيها ايضاً:

أصلي للانهيارات المتتالية

لأنفلات المسافة

بين حرم التفجير، والانفجار الحقيقي

واسمح أطفال المدينة

رائحة التوقع

لتطوفين القادم

والزمن الأخضر

انهيار الغيوم

على ذاكرة المدينة الصلبة

والجدران الذي يحتل

زوايا الحقول

وتقول في آخرها:

لا وقت للخوف

لا وقت للوعود المراوغة

اتساق كالنظرة

مقلقة بالنداء الأخير (٢٧)

٥- دلال عبد الصمد.

(ولدت عام ١٩٦٤) بمصراتة، وهيها
تعلمت حتى نهاية المرحلة الثانوية، ثم درست

والدراسات التاريخية مشرووع المدينة العتيقة بطرابلس، نشر الشعر والمقالة والترجمة في الصحف والمجلات العربية، ولها عدة كتب ودواوين شعر واحد بعنوان (أحلام طفلة صبيحة) نشره عام ١٩٩٢، ومنه قصيدة (أشوقه حب) نقول في أحد مخطوطها

ما أشقني وما أشقى فزادي مسجين
قصير

ليت شعري هل ولدت لعلامي ذات فجر؟

لأقضي عمري على شرفة الليل أنتظر

ثم تمر كمسحوب الصيف لا تجود ولا تدر

وقلت فيها أيضاً:

ساعير دروب الشوك والظلام

أوصي قلبي الشقي الذي اشغنته الآلام.

بترانيم الحب والفرح.

في تلك الفرياض الزاهرة (٢٩):

٢ - ليلي سوف.

(ولدت عام ١٩٦٥) بطرابلس، درست حتى المرحلة الإعدادية فعملت لكنها لم تهنأ فأتت الشعر والدراسات التاريخية، وألقت المحاضرات في بعض المدارس وفي الكلية العسكرية للبنات، ونشرت في الصحف والمجلات العربية، ولها كتب في التاريخ، أما في الشعر فقد نشرت ديوانها (ليلي شهراد) عام ٢٠٠٥، ومنه قصيدة (الرحيل إلى لا شيء) نقول فيها

حيرة تحاصرني كاذرة الخطبوط رمادية.

تحمل كفي وتكبوتي

وفي راحة يدي حلقة من أمال ماتت فوق

الصدمة فوق قاتلة

أغاثت طفلة الحلم في

عيون وعيون دمه.

ما زلت أنكر حروفها الملونة صداً ونكرانا

ما زلت أنكر صورته وهي تجسم فراقاً أرسته

في جاسعه الماتح بكلمه التاريخيه وتحصنت في
مجال اللغة العربية

كتبت الشعر مبكرة وشعره في الصحف والمجلات الليبية، كما شارك في بعض الندوات والمؤتمرات الانبييه في ليبيا، ونشرت له عام ٢٠٠٦ ديوان من الشعر، أحدهما بعنوان (منه سبيل) والآخر بعنوان (من كل بحر فطرة)، ومن ديوانها الأول قصيدتها (الحلم المرمم) ومنها هذا المصراع

حين يمر نصب عينيك

شريطي القصير

فأنا موقلة بأن طريقي إلى عينيك

وعر...

وطريقي إلى لكاء.. طويل

طويل

أنسي، أو أناسي كلماتي.. نظمة جيتي

بشر أشعاري المعلقة لديك

أجعلها كاسراب حمام.

وإن كان وجودي لديك

صدفة محروقة

فلنكن ناري، حين أحمدها بيدي

على قلبك برداً وسلاماً

وليسفر الخنجر في أعماقي

راضع في كتف الظلام

فأنا من جمن حظي..

أنتك لم تفلح لغة عيني..

حتى تكوي

وأنا من سوء حظي.. إن طامعي وينبني

دانماً..

بالتكسر (الأحلام) (٢٨)

٦ - مريم سلامة.

(ولدت عام ١٩٦٥) بطرابلس، درست

اللغة الإنكليزية، وتعمل مترجمة بقسم التوثيق

كما قبل أسلافنا من قبل

الهوامش

- (١) مقدمة كتب محمود الصانجي بقلم د عبد
القصيم اليب. لمؤلفه أحمد العلوي، ٥
(٢) حبر الدين الزركلي، أحمد العلوي، ٤١ -
٤٣

(٣) معجم الشعراء اللبيني ٧٧٥/١

(٤) المعجم ١/١

(٥) المعجم ٨/١ - ١١

(٦) المصدر نفسه ٩/١

(٧) ١١/١

(٨) ١١/١ - ١٧

(٩) ١٨/١

(١٠) ١٩/١ - ٢٢

(١١) ٢٣/١ - ٣٦

(١٢) ٣٧/١ - ٥٢

(١٣) ٨٩/١ - ٩٦

(١٤) ١٠٣/١ - ١٠٩

(١٥) ١١٣/١ - ١٢٧

(١٦) ٢١١/١ - ٢٢٤

(١٧) ٤٩٧/١ - ٥٠٠

(١٨) ٦٢٣/١ - ٦٣٤

(١٩) ٣٢٧/٢ - ٣٤٣

(٢٠) ٥٢٧/٣ - ٥٣٩

(٢١) ٧١٠/٣ - ٧١٧

(٢٢) مجلة أدب الثقافة والتراث، العدد ٤٦، تموز
٢٠٠٤

(٢٣) الأسبوع الأسبوعي، دراسة محمد راتب حلاق

(٢٤) المعجم ٤٥/٣ - ٣٥٠

(٢٥) المعجم ٣٧٧/٢ - ٣٨٦

(٢٦) ٤٤٤/٢ - ٤٥١

(٢٧) ١٠٢/٣ - ١٠٩

(٢٨) ١٣٥/٣ - ١٥٢

(٢٩) ١٦٧/٣ - ١٧٧

(٣٠) ١٩١/٣ - ١٩٧

لقد عرفت حينها أنني ومساءلي سنودي
برصاص الهجران

وأنا سنطعني.. وسننظف ونحتضن حتى
الموت معا..

هناك.. حيث أرفقة دروب عمري للمعزة

حيث كمرير البتول في محرابي وحدي.

حيث انكفأ تموعي لشدة وجدي.

اعلم أنني يرغم كل شيء.. ماركض تلك

كلم امتاع نفسي.. كلما قطع سجاتي راسي

كلم مت فاعود من دار المنية اعدو

بجلدي الحثيث بسياط الأشواق

يسكنني الرقص... للتعدي... (٣٠)

وأخيراً:

لا يجمع أيُّ باحث اطلع على معجم

الشعراء اللبيني إلا أن يفتن هذا العمل

وصاحبه الذي قام به، فهو جهد عظيم قد نجح

عنه بعض المؤسسات الثقافية، ولكن المصنف

ملك همة العلماء الجادين الذين يستعملون كل

صعب يجرؤوا للأمانة كتابه، فهو يتكبر

بالكبر وما صنعه من كتب موسوعية، فقد

باحث اليوم لا يستطيع الاستعانة عى هذه

الموسوعات، مثل طبقات شعراء،

والأعالي، ومعجم الإنشاء لياقوت، وعمله متمم

لما فعله الأقدمون، ومن المؤكد أن المصنف

مضيف على عمله هذا ملحقاً أو دليلاً أو أكثر

يوماً ما، وقد يعطيه غيره أيضاً للعامة، فمن

عادة المعلم والموسوع والعرويات أن تنبع

دائماً بالمحقق والبتول والمتاجعة، ونسبي

من الباحثين هي كل أقطار الوطن العربي إلى

يعطوا ما فعله بمعجمه أو اجمن، لنزوح

للأعلام، فهذا بعض حقه علينا أن نخط

اسمائهم وأعمالهم في هذه المعاليم الموسوعية

الأديب الشاعر إلياس عبد الله نور

مدير إلياس نور

• كل شاعر إنساني، طيباً متواضعاً أبياً،
كريم النفس، ربيع التهذيب، عبق
الأخلاق، محمود السيرة يحب الناس على
احتماء برعايتهم ومولتهم، لا يفرق بين
مخلوق وآخر، يمتلئ الحبر للجمع، ولا
يهم الصفاء والإحاءة والتسامح شعوب
الأرض جميعاً يقف إلى جانب المميز
والمظلوم، وينصر الضعيف والمضطهد،
ويسعد أن يكون مسداً لكل منبج ولقمة في
فم كل جعج، ولمعه يلمو بها كل طفل
محروم، نجد كل هذا في قصيدته التي
"أبني" التي يقول فيها:

أحب أن أذهب في محبة البشر
أحب أن أرافق الغريب في السفر
أن أمتص الدموع من محاجر اليتيم
وأجعل الحياة لي رهانه نعيم
وأخرج المسجون من غياهب السجون
وأشمر الممرور في القلوب والعيون
أحب أن أكون
دعامة المظلوم والفقير
وأناصر الضعيف في كفاحه المرير
أحب أن أكون
حشية لأراس متعب أسير
أو لقمة لشقيق جائع كسير
أو جرة لحلق ظامي ممسور

١- حياته:

وكان الشاعر إلياس عبد الله نور عام ١٩١٢ في قرية ساعين العربية التابعة لمحافظة طرطوس، الواقعة شرقي منبجة طرطوس على بعد ٢٠ كم على البحر الشرقي لنيهر فيس، الذي يحتوي الجزء الجنوبي من جبل المنقلة الساحلية ويصب في البحر عبر قرية حصير البحر.

تلقى تعليمه الأول في مدينة طرطوس، وتكامل دراسته في مدينة اللاذقية، حيث حصل على الشهادة العليا الابتدائية في بدية الثلاثينات من القرن العشرين، على أنهما بني مدرسة ابتدائية صحيرد في قريته، لإعطاء فرصة لأهله وأبناء قريته بالتعلم من أجل الارتقاء، والحصول على بعض العلم والمعرفة، وقد اعتبر هذا العمل جزءاً متواضعاً من العمل بالجميل لقريته.

• في بدية حياته العملية عمل مربياً في مدارس ريف طرطوس (ساعين العربية، بحس، بملكة) في الفترة الواقعة ما بين منتصف الثلاثينيات ومنتصف الأربعينيات من القرن الماضي.

• انتقل إلى مدينة طرطوس، حيث قام بتدريس مادتي اللغة العربية والعربية في ثانوياتها.

• كتب الشعر باللحنين لقرنيه والعربية

وايعد	الله	ايبي	بغثة	او لعمري
عني	وخلاني	بغير	رفيق	في حضن طفلة يتيمه
موى	مقام	چاعني	زائر	تهزني ذراعها
فكتر	البقايا	وعلف	الموق	في نشوة عظيمة...
وكتت،	يوما،	ساعدا	في دنى	كل مرهب الاحسان يهيم يوسف
خفى	ترجيني	ارتعاد	الغريق	المزيت والالوان والروائح والمنسوجات
فوق	فراش	تقضت	صوفه	وهي بعكس رهاقه حمه، وسرعه خروم
جدة	الهنى	وجدني	العريق	وشغاف طبعه، ومروسه في الاستجابه،
وتحت	رأسي	حشوة	من هيا	كما وصف جله راها في بسنل بول
البرش	بذ ابدى	هراكا	نكيق	حطت على روض مع المشرق
وكتت	في بيت	غديم	البنا	تستألف عرف الفل والازنيق
في	مقله	يغتلل	صل عتيق	تشتار ضرب لثزم مجنونه
شام	بعوني	يريق	النظي	بالاحمر اللقاني وبالازنيق
فاتساب،	مصحورا	بذاك	الدريق	والالبيض المعوس في فجره
كالمهم	نحوي	هابطاً	من حل	والاصفر المغروق القموقي
والنار	في عينيه	تلكي	العريق	والفاغم المرشوش يزهر على
فاستهص	لأذعر	حنيف	الضني	عريشه المنظم الشقي
وفر،	كالازنب،	نحو	الطريق	وكذلك في غلبه لأخيه الأكبر الذي أدرك
من بعد	لسبورع	بدا	علاجاً	ظهوره بعد وفاة والده المبكر وهجرة والده إلى
عن	وقفة	اضعى	سلبها	الأرجنتين، في قصيدته "كرب خير من شر"
وكان	شرّ	الخلق	خيلاً	حيث قل فيه
				ولي أخ لكفني ثم لجد
				لي من أخ فيه ولا من شقيق
				كنت يقيم الأم في حاجة
				لراحم يحنو ولقلب شقيق
				لكنه كان إلى خلوة
				موفورة التهو خليفاً رشيق

او دمية
 هي حضن طفلة، بتيمة
 تهزني ذراعها
 في نشوة عظيمة...
 * كل مرهف الإحساس بهم يوسف
 المزيان والآلوان والروائح والمنسومات
 فهي بعكس رهافة حسه، وسرعه لثمه
 وشغافه طبعه، ومروسته في الاستجابة،
 كما وصف حمله راها في بسنل بول
 حطت على روض مع المشرق
 تستألف عرف القل والزنيق
 تشتار شرب الزهر مجنونة
 بالاحمر اللقاني وبالأزنيق
 والأبيض المعروس في فجره
 والأصفر المغروق الموق
 والقغام المرشوش يزهو على
 عريشه المنتظم الشيق
 وكذلك في عثابه لأخيه الأكبر الذي أدرك
 ظهره بعد وفاة والدته المبكر وهجرة والده إلى
 الأرجنتين، هي قصيدته "رب خير من شر"
 حيث قال فيه
 ولي أخ لكفني ثم لجد
 لي من أخ فيه ولا من شاليق
 كنت بكم الأم في حاجة
 لراحم يحنو ولقلب شغيق
 لكنه كان إلى خلوة
 موفورة اللهو خفيفاً رشيق

روايت الموت طبيياً صديق..	من كوثر مسلسل
حُلب الربف واستوفته ماضيه الخلابه وحياة طله من فلاحين ورعاه، فليس ينهضون يلكوا مع الفجر، ويخرجون إلى الرعي والهواة ليزرعوا ويحصدوا ويحوا مع الطينيه الحيره المعطاءه، حيث حطبت الأرعي وكلبه البشرط الأوس الذي يلطم للمطبع المشودت هنا وهناك في قصيدته "ألى راعي".	وريحها فاعمة
تسير وبدأ وراء القطيع	وتورها منظومة
بشوب بهن اريج الربيع	قصيدة للفزل
وكتب وفي نكي صريع	
ينط شمالاً جنوباً امام	
كما أحب قريته الوادعة التي تنلم وتصحو على كثف الجبل، بل ظلت تلوح لمطربة، يحن إلى أمسياتها اللذاه، وصلحها الذي، ومبعها العذبه، وطبورها المعربه، وسانها المعطره، وبوبها المبعثرة كأنها قصيده عزل مبعول	يا وطناً حياقي من شذاه
يا حسنها قريتنا	سبي قلبى فعدني هواه
مزروعة في فجبل	لكم شاكنتي الذكوى لبيت
مصلوبة	نشلت به طروها في حماء
على جناز الأزل	وكم قد دغدغت اوتار روعي
أر عش نسر راسد	يريشات العنين إلى رهاه
طريدة في زحل	وهي قصيدة "فرحة الهلاء"
مساهوا زبرجد	قال المنيح: هذا دمشق
وفجوها من صلل	فرحت القصت للمنيح
وملاوها مجرة	يزجي إليّ مع الصبا
	ح، تحية لجيش المنيع
	ويزكفي بشرى ثمر
	رنا من القير للمنيح

فتعود للاوطان عزّ
في قم الأحرار شهداء...
تأه، واشترى بالدموع الله لكبر لم فراع
لثالب الأقداس عهدا
والمسيحة "وعذ بلقور وتقسيم فلسطين"
التي بدأها ب:
نذكرك مؤمنة، وفجرك اسحم
وكناس طيبك والمهارة مقسم
ومشركون اتوشهم ناب الشفا
عبر القروب، ودهرم لا يرحم
قد شئوا أسلهم إذ شئوا
أوطانهم ونفوسهم تتضرم
يكون بالدمع السفي مرابا
ممرعة، بالعرف كانت تقم
وينقص كرا وبور شصبا على
المستمر العربي الذي صرب دمشق،
وجعلها طعمة للبربر في ٢٩ نيار عام
١٩٣٥، بامر القائد العربي (أولها روجيه)،
مهب دمشق لتسقم وبرد كرامتها المهذورة،
وتسعد مكنتها بحب الشمس
هبت دمشق قوا دمشق
وصوت جلق كيف بهذا
ومشت لتصرتا الأشاوس
من عرب العرب اسدا
فثبت بواكير الشهادة،
يا صرحا يبنى من عاري

وقد نلّم كثيرا لما حلّ باللاجئين
الطسطينيين الذين بشرودا بح كل كوكب، لا
ملوى لهم غير القهام البالية المبرقة. إنهم في
نظرة وصمة عار على جبين الإنسانية ولطحة
سوداء لن نزول إلا يعودهم إلى ديارهم
المحصية، ويمسحوب كيف غسباح لأصبيهم،
وتنتهك حقوقهم، ولا يهر صمير الملم؟
ويقول علي لعل أحد اللاجئين
البرد بدخغ اوتاري
والريح تظلل اولادي
والماء المنهمر الجاري
يفرق بالردة اولادي
برد مسهور بلجمني،
يرجعني في جمد الخيمة
والموت القادم بلجمني،
بلجمني في وسط الحمة
واسفا الحمة الذليلة قتلا
يا دار العنقى يا ناري
يا دار الخيش المشدود
يا صرحا يبنى من عاري

- صاروحنا بطار: الميراج والعقود،
يرأس المسألة البعيدة البعيدة
ويخص قتيور هي إهنيها بشر
- كما اخصن الشاعر الياس دور ماسة
المعدين والمصطفين في المجتمع
العربي، وقف الي جانبهم، وألمه يوسعهم
وتعلاهم، وكل الصوت الذي يطق بما
كثروا يحقونه من هجر وتل ومرقرة، وقد
جسد هذه الوعه - الفصية - في قصيدته
"صرحة البؤس" حيث قال
- يا سرير الاسى عرفتك يوما
نثرا مر غيبتي وحضورتي
- بكيا إن بكيت، دون دموع،
شكيا إن شكوت، دون شعور
- تملأ الدار آفة وجديرا
أترى أنت مولع بالجنير؟
- بدأ النشر أولغر الثلاثينيات من القرن
المسلي، كما شؤك في العديد من
المصديت الأدبية والمثقفات لشعرية في
محافظات القصر
- في هره الأربعينيات والخمسينيات من
القرن المسلي نشر الكثير من إنتاجه
الشعري في الصد من المجلات والجراند
- انتقل إلى مدينة دمشق بعد أن أحيل إلى
القتاعد عام ١٩٧٢، وبدأ نشاطه بالشفرقة
بمعلومات اتحاد الكتف العرب ومسي
عصوا في لجنة الشعر
- توفي في مدينة دمشق يوم ١٠/٨/١٩٨٠
بمرض لا يجاوز ٦٦ عاماً وهو في مقبرة
العتلة بدمشق (مدن باب شرقي)
- بعد سنتين يوماً أله له اتحاد الكتف العرب
بالتعاون مع عهبة المجلس حفل تكريم في
لمركز الثقافي العربي باني رمقه حصره
- عطر الإنسان المطرود
- وينجيه لهذه المعقلة ظهر للداني أيرد
عن نضه ما أجد المعصبة منه
هل تراه، وقد تسريل بالرم،
- وشذ الحزام فوق القباء؟
وانتضى الموت عبوة تتزى
- كل حائل وشورة ومضاء؟
ورثا، نظرة المشوع أهلا
- وصفارا ونسوة كالظباء
ثم ألقى، طريقه القمة الشام
- ينسل تحت ستر العشاء
والإفاعي تفتح من كل صوب
- منذرت شجابه بالقتناء؟؟؟؟
- ويستمر بعصبة الوطني إلى حرب
نشرين التحريريه عام ١٩٧٢، الذي أعجب
أبما أعجب بسموريا الأبطال الذين حققوا
المعجزات، كما انتشر بأولئك الجنود الذين
استسلموا وعرفوا كيف يستدون صواريخهم
إلى فاعف العدو بذلة وإحكام
- إليك، يا حبيبة الكتف، يا سمر،
تحية المواسم المصيبية الجديدة
وبعدة الرنق الندية الشهيد
وبسمة الموائى الخفية المسجدة
وقبلة الشمس والنجوم والقصر
- تسوريا تفس في الضمى جفائل الخيوم،
تحاصر القصر في مسيرها إلى التجوم

أو لقمة لشديق جافع كبير
أو جرعة لحلق تقامى مسبور
أو تنمية في حضن طفلة يتيمة.
وكد عر عن النيل في فؤاد كل شاعر
عندما قال

يا فؤادي وفؤاد كل مراسي

شاعر يسير الحياة بدرس

يتقني ليلة نبيحت منه

ضحكة كالصباح في كل نفس

أنت صرحت الحنان تسكب دوما

في ضمير الحياة لجلال ناس

وكمثل الأوراد قبل حلى

تفلق النسيم طيب غار وورس

ولقد عرسم في حلكم هذا عشا مبار عليه
ههنا في الحياة قولاً وعلاً وسلوكاً ومنهجا
يخلد نكراه بعد أن يضي الجسد وتعود الروح
إلى باربها، فمسحدم دموع الحرب من أعيننا
وغممنا لنا خير عراء، فليكن جميعاً اتحاداً
وعلى وخطباء وحضوراً لسمي ألفت الشكر،
وبسأل الله عز وجل ألا يجمعكم بغيره والسلام
عليكم

٢. أعماله.

١/٢ - الأعمال المطبوعة.

- ديوان لحن المصمى الذي طبع في مطبعة دار الكتب بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب عام ١٩٧٩ وقد تضمن ٣٦/ قصيدته، وقد أهداه إلى جميع الذين أحبهم.
- ديوان الأم وأمل طبع في مطبعة اتحاد الكتاب العرب - دمشق عام ١٩٩٠ (منشور اتحاد الكتاب العرب) وقد

ربيع الاتحاد المذكور على عظه عرسل
والسيد عيب المعلمين وعائلة المرحوم
الأديب الياس بنور وأصغله وحشد من
اعضاء الاتحاد ورعاية المعلمين وقد قدم
ولده لأستاذ منور بنور كلمة بهذه
المناسبة، قال فيها

السلامة منظم اتحاد الكتاب العرب ورعاية
المعلمين أبها لأجل الكريم

لقد أهدى بيوتته لحن المصمى إلى جميع
الذين أحبهم وما زال يحثهم

روحى وأبناي، أجلي وأبناي،
صديقى وصنعقي، زميلانى وزملاي،
طليقتى وطليقتى،

كما التمس للجر - الدامي وللعين التي
كتمتها الدموع الحارقة، كتبت لكم هذه
الأمسية في تالين فيينا العالي، قد نشأ من
خلال نكركم لذكراه فريج الزهرة التي نذبت
في روضه الشعر ما يزال طيب عذرها
ينصوع في الكور من جلال حق الحياة في
رمق عقيقه، وأن لحن المصمى الذي أهداه
الياس بنور إلى جميع الذين أحبهم ما هو إلا
رمة ودر في مصغوبة زائمه يدرم بها رفلق
دربه في مراسي الشعر ومعاني الأدب

لقد شارككم شاعر لحن المصمى - لقد
شارككم أبي يا شعراء الإنسانية الحقه وبا
أدباء الكلمة الصافية بوفكم إلى حقوق رساله
الأدب الصافية وأهداه النبيلة وعائلة المثلث
عندما قال

أحب أن أؤوب في محبة البشر
أحب أن أرافق للفريق في السفر
أن ألتصق بالدموع في محاجر التيتيم
وأجعل الحياة في رحابه نعيم
أحب أن أكون
دعامة المظلوم والفقير
وناصر الضعيف في قفله المرير
أحب أن أصير
حشية لرامس متعب لسير

تصميم / ٢٠٠٠ قصيدة أهداها إلى أمه

٢/٢ - الأعمال غير المطبوعة:

- ديوان الحلق حلقنة بحوي الديوان ٢٩
- قصيدة مهداة إلى وطنه
- ديوان أشواق وزيلطين بحوي ٢٦ قصيدة مهداة إلى المحبين في الأرض

٢/٢ - التراجم- ترحم العديد من روائع

الأدب الفرنسي منها:

- قصيدة البحيرة للشاعر الكبير لامارتين،
- قصيدته الوادي للشاعر الكبير لامارتين
- ومن وحي لاهوتين قصيدة أبلوطه والهرار
- قصيدة لومني للشاعر ألفريد دي موسيه من شعراء فرنسا الحاليين
- قصيدة للشاعر بول إيلوار

- قصيدة المجدوب يتكلم ١٩١٣

- حافظة الصوت ١٩١٤

- الحرية الصغيرة تصل إلى بلدين ١٩١٥

- كان ولدت ١٩١٧

- قصيدتي الأخيرة ١٩١٧

- لكي يعيش الإنسان هنا ١٩١٨

≥ فساند للشاعر غريغور مومباين المقول ٢٠ حزيران ١٩١٥

- ألوانب والطق

منه

- حفيف

- انتظار هدي

- متعة

≥ حسن فساند من ابو لينير

- شجرة

- في المعركة - الملجأ

- أغنية الشرق - الشاعر

- الشعراء الجميله

- الشعر

≥ قصة البربري رواية سبشره حية، رهفة، غلظتية وحر « كتبها هنري ماري لإداعه ميكرو اوروبا رقم ١ وأداعها يوماً هوياً شاء بث الفكر في بلو Curré Blue تحكي قصة اب وابنه، اب في الحصين يعلج بصبي في الحامسة عشرة يدخل بيته كل هذا القصبي ابنه القمطل المجهول الناعم من ملصبه انها همه لكنشلف كل منهما لآخر ونجيز واحدما للثاني وهي قصة بموسجية بطرحها فكر حر على جميع اولئك الذين هم في الحصين او هي الحامسة عشرة الذين يرمسون الجندي الجافرة والحماقة المحمدة، والذين يتفقون انه، بشيء من الكاء ومكارم الاختلاق، يمكن انقاعهم دائماً من أجل بلوغ غاية يبعه

≥ ديوان شعر بلقعة الفرنسية



قراءة في بئر الأرواح عدنان كنفاني وبئر الأرواح وقصص أخرى

د. ياسين طاعور

اللغة الالهية لهم موسوعات غنية متنوعة
يجمعها بيض منيع واحد يشير إلى اتجاه واحد
هو فلسطين من ١١

تصنّرت قصة "أربعة أيام حصار" بجملة
"مخاض بقدر جاء به إلى هذا المكان" ص ١٢، وقصة "الزقاق" بجملة كلما مررت
من ذلك الزقاق الضيق يقمصني شعور
غريب ص ٢٢، وتصنّرت قصة "العربيل
والخريف" بحيز "تنبؤت جريدة الشرق
الأوسط في عددها رقم ٨٢٥١ تاريخ ١ - ٧ -
٢٠٠١ يوم الجمعة ٢٢ حزيران ٢٠٠١
الخير فتلقى "عربيل لا تكفي بعمق الشؤم،
بل تثير بالأسف على رؤوس الناس في
التفوق، في سببة الهدوء والسكينة جئت
العربيل محل حملات السلام" وعقب الفصل
على ذلك يقول: "ولعل ذلك يرمز إلى حالنا
بالكامل" ص ٣١

وتصنّرت قصة "شاهدة دم" بقطع
صغير "قطعه لحم لم تكمل بعد الشهر الثالث
من عراك، نسيب كملته، ونسب كنودة
منهوبة حب ركاب نعل، قرب على جيبك
المنحك تلك القصة" ص ٧٧

وتبدأ قصة "بئر الأرواح" بعبارة
"تقول الحكاية" ص ٤٥، تصنّرت قصص
الجموع حول قسبه فلسطين رماً وشعباً
وقصبة، أما قصبة هوجاجها بشكل متناثر في

"بئر الأرواح" وقصص أخرى" مجموعة
قصصية حبيته للقصص عدنان كنفاني، صنّرت
عن موسمه فلسطين للثقافة، الكتاب الأول من
سلسلة القصص والروايات الفلسطينية عام
٢٠٠٧م، تقع في مئة وخمسة وعشرين
صفحة، وبمئة أربع عشرة قصة قصيرة،
متناثرة في عدد صفحاتها "عشر خلقت" ويقع
في عشر صفحات، وتصدرها "مكتا حبل"
وتقع في خمس صفحات ومختلفة في شكلها
وعنّال السرد فيها، وتحمل عنوان القصة
الخامسة "بئر لأرواح" مهداة إلى "فلسطين
والشهداء والجرحى والأسرى، وإلى كل
الأرواح المصعقة ساكنة الوطن"
(انطلي يد الأمل سنة إلى يوم الدين) ص ٧

وقدّم لها الدكتور اسماعيل الأشقر المدير
العالم لمؤسسة فلسطين للثقافة "تذكّرة
إصدارات موسمه فلسطين للثقافة للقصص الذي
حمل منه فلسطيني عبر حياته الممكنة
وتصاويره الملونة، ولعمه السهلة، وفكرته
العربية، وصفته الصعب الجميل، وهوائه
السريه ص ٩، وكتب لها الدكتور يوسف
حطّيني بوطه جاء بها (يقدم لنا عدنان كنفاني
"فلسطين الهية ببورها وصماتها، يندبها
وقرّها، بطورها وموتيتها، وتبها، ولتموها،
وحيات نراياها)، وهو "يمكك بمهارة بطوط

فكيف يوثق على طبعه في اية لحظة" ص ١٧

حالة الأربع هذه التي يعيشها يهود الداخل الذي غرز بهم بغليها حالة رعب لا تقل عنها يعيشها اهلهم في بلاد الصنب لمجر- روية رجل له ملامح شرقية حتى ولو كثر يهوديا، فالشمطاء راشيل والده صمويل، وروحها ومن معها من يهود يركبون الطائرة التي سيطرهم الى فلسطين "تب الدع بين ركاب الطائرة العائل، وصح صفاها السبق، بحر كتهم يدافعون بهستير كل يند الخلاء من جوف هذه العلبة المغلقة على التمزق" ص ١٠٤ لمجر- روية الزللك المفل "هذا الرجل الطلع من شرق العنة يحمل حقيقته البنية، تطلع وجه شرفي، شعر اسود، وبشره سمراء، انصبت وصرحت ارفاقي" ص ١٠٤ مع انه يهودي مثله، تب الهجره الى فلسطين والهجرة الممثلة من فلسطين الى بلاد الصنب هروبا من العذر المحذوم والموت المربص بهم

ولما الشعب والأرض في قصصه جميعه من خلال معاناة الحصار الذي يطول الاسنى والعنوان "مخلص بقرة جاء بي الى هذا المكان" ص ١٢، ومن خلال صور الدمار والافلاك الشجر والزرع، وجرف القربة، وميز البيوت على اصحابها برداد الشعب الفلسطيني صلابه وصمودا واصرا على المواجهه والمطلو بالحياة والوطن "لمل نيت من ارض صف وحلق على حلقه ممتعة هاموسا" ص ٢٤، وام فرح العراب الصميرة التي تطل هرجها من عمة عندما بدعت الفروع الطرية من شجرة الجوز الحصار التي هاجمتها جزاهه الصو "سكت الاق الممزق راما على حركة يوسي، تطلق بين القبة والاخرى صيحات حربيه، راقب بعينين حزين غرابها الصجر يستكين بحلى بين راحتي فزني، وتطلق صيحاتها المبحوحة عن قسد، صيحت رهبة في المستر الممتعة للنبوت" ص ٢٢ إلى ان ياتي الحذر العربي الذي ظنه وسائل الإعلام "غربى نغرو

قصته "هكذا حدثت" عما يميز هذا الحائط غير المنجس الذي يميزه ساق السبارة (أبو الجند جبر) وهو "زقاق بعض حيزه، هذا يهودي شرقى، وهذا يهودي يولوسي، وذلك افريقي، والاخر من بلاد الصنب، يعرف عن يقين بل كل واحد منهم يحمل تطلعات مختلفة" ص ١١١، ويخلطوب السماعي الجميل (العلائش بك) يعود الى تاريخ الممثلة ١٥ ايار، ذمعه الذاكرة "التي لا تسمى وتعود بالاحداث الى خمسين سنة حلت ص ١١٢، وكيف حدثت هؤلاء العرائه، بكري قيام رولهم على انقاص شعب وقصيه وثير، وفي الممثل كيف يعاير، اهل الدار هذه البكري الاليمه بوفيه طلبة مولمه "على المربعه الصعري الذي يطل على هربه العديمه، جنمب اسره الكبيره يتخضم حبيده هجر، يزني عيصا لوانه رافيه، ويشير الى املاك مسدده، ويحدث بحمامه" ص ١١٤، ويته (العبد) "هك حدثت كل سنة، لم تمت بحرب ويصوب حافت كل صه، الله يكسر طهوركم" ص ١١٥

ويعلق موضوع الهجرة اليهودية الى فلسطين في صوريين متناقضين في قصة "سماه في ميلانو" الصوره الاولى في الهجرة للجنة الموعوده التي كتبت الحركة الصهيونية تعري بها يهو- قسلف للهجرة الى فلسطين هي "رحله اسعور وامل الى بلاد كلها قطعه من لجه، بيوت ومزارع، وعرض عمل، بلاد بكر لا يمكنها احد، هي الارض التي وعدهم الله بها، فيها الرخاء والصفاء، فيها الامن الذي ما يده من" ص ١٥٥، وبعد أشهر من هجرة (صمويل ك) الى فلسطين بدأت رسلته الى والدته (الشمطاء راشيل) "تعمل طعاما مشوبا بالمرارة والحنين، يحدثها عن ارض الميعاد، عرض نيت من حجارها شيئا يهومي بعينهم والستهم، وما ملكت ايديهم، عند كل مسطط يهبط عليهم عظم نثرية موهوم الى طرف الرحيل، يقول وطيف حيز يشده الى حصن امه هل تتركين ما مضي الى حيث كفن بضري بين

ص ٩١

ومحطة الجرح الشارب بسبب الاعتداءات الصهيونية المنسوبة "أه يا وجع الجرح والطريق والأقدام المدمنة، كم مرسخاً عليه لم يثنى كي يصل إلى أبنائه كم حلاً عليه لم يثنى اعتناقه في رأسه كي ينسى حفره مطمورة بدرب طري" ص ١٢٢

وتنحني إرثه الحياة والصمود ولتشرق بطولر والمعالمه مقومه الإنسا والظفر وأقبل هي لعه أبناء فلسطين في صراع طوولر حتى تدحر الأرض إرثه الصمود في معبره الحياة

وللمجموعة علامات مميزة تبدو هي

١ - اللغة المعبرة اللغة التي تروق لتكون لغة شاعره بلا من المشاعر الإنسانية ونحو عن الأحاسيس والمشاعر "حطت موعج على صبري، مثل حبلت بنى غلبت في صباح يوم نموري، جبهة منجل محروق، وحجل وراه بلقلب السهل واضطرب صوبها في مساءه سياتي اسمع نقت قلبك برف حجلات تنهياها وعا وهي زحف هي صمني وخني يواصل موني يكونه بصمني أكثر يمشق صخرها سطحه ويحفر حنقه قريباً من قلبي" ص ١٢

همنزج العاطفة بحثب تراب الوطن "تحنني تحت براميس الدهشة، لتشتت عطر الأرض يستعمل أعنة التزيين الهابطه من صحنه السماء لتسرحها على صحنه الروح، نحل على كعها عنده صبايه تحني فاسنها الجميل، ووجهها المحني تلون منبلة توثك على الصروح" ص ٥٣

وتتناغم معردات اللغة أحياناً في صمم جميل "ثلاثة أروح طلرت مرعشة في لحظة واحدة على غير موعد من امكته قصته، وحلف في مساءه لبين له حدود، عالي لا تذركه الأبرار، عني لبين له فرار، أحنها إرثه هوبه حقه في رحلة قصريه، وأسطفه في مساءه صبايه العذراء، لتندب مرعشة تحت صخره حقله معطه بين السماء والأرض بظل

بمناظرها رجاء نواذ البيوت والحدق في أيلاب" هشت خوف يوني "سيعال يوني وزوجنه وابنته الملتحمتين في منبته الأمل تحصل فرعهم إلى الشروع الحرس، بحروب يقصص ما يستطير يمشق الوصول إلى البحر، علم بعد مواء طريقاً لأمتهم" ص ٣٦

ومعاناة الحبور على المعثر، وإرادة الحياة والتصميم على مواصلة النضال "أر هك بتي كل واحد من هؤلاء يحمل لمام واحد من أهله" ص ٤٢

والأم للمناصلة التي "اجمعت هو مناخ حياتها منذار من الوبس والفهر والعفر، هياك بقي لها ولهم غير في ينسوي حب الحياة بلومت" ص ٥٨، "والأندما" كل منهم أحنار تنظيمياً متسلحاً بنصم إليه، صلا جهم أتمه بموسمه جمع بين طهراتها وجوها وأفكاراً لتطيرت مني كلها برفع رايه واحده المعالمة" ص ٥٨

هذه لأم خلعت أها جيناً بعيداً عن مفهوم الحياة بعد من انشلت من فرع القوب اجساد ابتاعها الدين أعدهم لمعركة التحرير، وصورة أخرى لداو- وهي تمارس عليه القتل في اليوم ألف مره، إنها جميله المجدلاوي حنساء أخرى من نساء فلسطين

ومحابة المسح والفهر "أما ياها الصبيبه المصنعه الباقية شاهده على عذاب الصبيبه، فهي في مكان ماء تحت مماء لو في معرقة ماء، ربما يمارسون عليها "هي الأخرى شعائر الاعتصام على مدى الوقت" ص ٨٣، وبقيت صامدة في مقبرة الحياة

والرعب الدائم الذي يربذ الإنسا صلابه وتعلقاً بالأرض "نمين يده المنعية هي كمين التراب الذي تحت رأسه، ونع وجهه فيه، بدأ أنه يحد أعق بعض أحده في حبلة قبل أن يبدأ وصلة سعال حاده لم توقف حتى ابتؤ من حلقه دم غرير يحتلط هذه العزه مع رطب شجرة الليمون الذي استغل نوماه وهو يتناسه العريضة، وصمت سلعته الأندى

من على يد الأرواح" ص ٤٦

محددة لساحل الفلسطيني مأوى بعكا وبفا إلى عسقلان وغزة ورفح، وتضم الساحل الفلسطيني مروراً بنهر الصفة العربية طولكرم والقدس وبيت لحم والخليل ورام الله وقلقيلية وجنين مروراً بالقرى والمخيمات (بلاطة وطولس وبيروين "الي ثلاث جنوباً، ولا يعمل الممر فاف والممر ع والحياء العريضة في هذه المدن والقرى ومخيمته وما عتته، وكلّ قفص أراد أن يؤسس للصمود الذي يحقّ التحيز

٤ - تقاليد المرد: جاء المرد في قصص المجموعة على لسان راي عارف بضمير الغائب في عدد من القصص، وبضمير المتكلم في عدد آخر منها، وبداخل المرد في عدد من القصص، وشازك في الحور كلما قصص الأمر ذلك، وكل للنداء في (الفلان بك) دور يلعب في المرد كما كل للأسطورة والربط بالأحداث التوجيهية دور مميز لا سيما في نثر الأرواح وقصة الحوري والحريف، كذلك يودي التحليل دوراً إيجابياً في رسم الصورة وتوضيحها

٥ - شخص القصص: عرفوا باسمهم ولقائهم وصفاتهم وهم من عامة الشعب بعمق الأمل، وبخصروته، ويصنرون عليه ويتفكرون في التخلص منه وإن كان من كلمة يقال في هبة بوصف هذه المجموعة التي رسم فيها القاص معاناة الشعب والأرض، فلما نزل إلى مجموعته "نثر الأرواح" للفصصية هي قصة فلسطين شعباً وأرضاً وقصصية لتنبؤ

هنا للعاص عند كنهني هذا الإبداع الجميل، وهنا لمؤسسة فلسطين للتفاهة هذا الدور الوطني الذي رسمته وأبدعته وبداية، وإلى مزيد من النجاح والنقد

وتبقى اللغة المستقرة على الجشع الصبغوني "يقسم في كل صباح قطعة لوصف جديدة يصممها إلى ملاك، ويقسم القربان أهل القرية والحلالمهم" ص ٢٤، وفي القربان نصه اللغة المعقولة "حتى الحجرة المستقرة هنا وهناك غلب فرحها، وقد حملنا أرواحاً سطر هرجاً يثبنا ويسمح لها عبور الحاجز المسج" ص ٢٩، وكثيراً ما يلجأ القاص إلى أسلوب الرسم بالكمالات بجمع صورته كريكوتورية ملاحه "منذ تلك اليوم وأنا أكرهه، ولم يكن يشبه أحداً من أهل هرتي، طويل، صمغ، عييل ملوثن، وصدر عريض، وهم بصورت أن ليس في العالم أكبر منه" ص ٧١

٢ - الشكل جاءت قصص المجموعة في شكلين حقق القاص من حللتهما اندفاع المستقرة

١ - الأول: شكل القصة الملوك، لكن القاص أظهر فيه براعة في الميتك والحوار ودائرة الأحداث، وجاءت فيه سم قصص "أرواح" - العربي - المبر - جميلة - شاهدة دم - عشر دقائق - هكذا يحفل

ب - الثاني: شكل قصة المقاطع المرمزة وجاءت في ست قصص "أربعة أيام - نثر لأرواح" - حويل - حجرة اللهم - مساء في حياكو - جرح في حاصره" وسيرت قصة "جرح في حاصره" بمقاطع صغيره جداً ما عدا المقطع الرابع الذي جاء بأربع صفحات، وجاءت قصة "أحد العرباني" في سبع مقاطع مرمزة

٢ - رسم خريطة الوطن: وتنتج الأحداث الجسم التي أثبت بمدته وهراء والمجموعة نداء من الشمال من مدينه صعد وتسير جنوباً



ماري رشتو

القاصة والروائية المتدفقة العطاء

عيسى فتوح

روايه "ذهب مع الريح" لمؤرخت ميشل وكلف في اسفارها مثلاً حينها بالكتب لنعرف في اوفد فراغها، وحلل الرحلات الطويلة

لقد اقلها هذه المسيرة السحرة بالعماء المتنوعة لأن صبح فيما بعد روايته وقاصة متجده، اصلا الى طفولتها السعيدة، ونشأتها الهادئة، وحيالها الوباب، ورواها المبكر الذي غصن بالمسؤوليات، واسفارها الدائمة، وتعاملها الجليل مع اسرها المجردة، والثقة الكثيره الممنوحة لها، وعنفها للموسيقى والشعر، وعصبي روحها وانسبها بها كل هذه العوامل وغيرها ساعدت على ان تجعل منها كاتبه مسيره ومذهبه، تلف الأنظار، بجوده اساجها وغزاره وندهه

قررت بعد رواها المبكر بملابس أن تنافح بحصيلها الجامعي، فالتفتت إلى كلية الآداب بحلقة تمنح لدراسة الفلسفة وعلم النفس، لكنها توهبت عن المنفعة لاسباب خاصه، وانصرفت إلى الكتابة الروائية التي جرحها بنزها، نوب ان يفكر يوماً بل كتابتها منرى النور، ويعمل عليها العراء بحماسة بلغة

ولصفه إلى اسلمها فحزير الذي تسلف إلى بور النشر الخاصة والرسمية في سورية وأنتل، هزري عسو في جمعية القصة والرواية في اتحاد الكتاب العرب بتمشوق، وعسو في منظمة الهلال الأحمر السوري،

ماري رشتو قاصة وروائية متدفقة العطاء، زاهرة الإنتاج، أصدرت حتى الآن خمس مجموعات قصصية، وعشر روايات

ولدت ماري في اللاذقية عام ١٩٤٢، وابتعدت من صغرها على سماع ما سنه الممطوب الإذاعي، ولا سيما برامج الأطفال، فكلفت نقل أبرز المديان بحثاً عنها، لتصبح هماً بعد مثاركة دفعة، نهضتها للموسيقى، وتحفظ الاسماء، ونشوق الأعلام، وشملها الكلمة والفكرة، إلى ان وجبت نفسها ببحث عما نقره

كل لوالدها ولع فزيد بالثناء الكتب، وتكون مكتبه خاصة، فاحتلّت من هذه المكتبة كل ما يتعلق بالفن والفن والفن، وبخاصة الروايات البوليسية، فهلب منها بنهم لا يرنوي، وكاتب بلغ هراءه مجلتي "تميز" و"المستند"، وبمسي لو يحنصر الأسنوخ يوم صخورهما، ولما كبرت قليلاً أحببت نقرأ مجلتي "حزوه" و"الحصاة"، وغيرها إلى أن وجبت نفسها نقرأ المخطوطي، وجزائر، واحمامي عبيد القوم، وتوهيق الحكيم، وجزجي ريدش، وحبوب محفوظ، وجماميه ثم انتقلت إلى هراء الكتب المزججه، وبخاصة ما له علاقه بالفلسفه وعلم النفس، وكتب ديمتريوسكي وروسكين، وشبحوف، ومكسيم غوركي، ووليسوي الذي قرأت له روايتي "الحرب والسلام" و"أنا كزيتنا"، كما قرأت

٢٠٠٨
١٠ - حرائق امراء - الدار العربية للعلوم - بيروت ٢٠١٠

أصواء على بعض أعمالها

قلنا في الأدبية ملوي وشو أحببت الكلمة الجميلة منذ صغرها، فقرأت مجلات الأطفال، وانجحت من المتنازع - الذي كل وسيطه اعلام ملوية - صديقا لها، وهرب شوايح الأدب الروائي العالمي، وعشت الموسيقى والشعر، وبرامج الأطفال، ولت كبريت كبريت معها لمشايع والأحلام، وأقبلت على الحنية بريجة ملحة

والسؤال الذي يطرح نفسه ما الأسباب التي جعلت ملوي ترمو للأسترسال في الكتابة هل هو الولع بقرعة الشعر، وكتب الطسعة وعلم الشعر هل هو المحيط وما يحزره من مظاهرها هل هو افتقار المسكن في شقة حصن بالمسحور أو هو الظلم والفقر والألم الذي يحس في القلب، أو هو الحق المطعون في الصميم، أو هو الإيمان بنسب بور، أو هو الإيمان المطلق بالعدل؟

بحرف ملوي بل هذه المعطيات كلها هي التي عملت على تكوينها وتكريسها ككثيره وحين نشر لها أول عمل رواي لم تصدق أنها وصفت رجلها في أول طريق الكثرة المسولة، وصار أراما عليها أن يمسى في هذا الطريق، ولا يجوز لها أن تتراجع، إذ لا يـ من حمايتها اسمها وحظها الحنين، والنعوص بالقراءة المشورة والنباهة وهكذا شبع رحلتها الطويلة مع الكلمة التي أصبحت مبهمة محببة ومصيرة

نرى ما هي الهموم التي شغلته في أعمالها الروائية، وأحب أن نغير عنها نجيب ملوي عن هذا السؤال بقولها "إن روايتي "هزولة هوي صعيح جوليوس" التي حازت جائزة استغفاء الأنت والشفقة هي سورية، والتي ولدت عام ١٩٩٢ إثر روايتي المتكررة للولايت المنحة الأميركية، وما لمسته من العزق النامع بين الجيل الأول من المهاجرين

ومسيه مير، ثم امينه صندوق هي اتحاد للكتاب العرب بفروع اللاندية

حضرته عدة مؤتمرات ومهرجانات للمراه والإبداع، والرواية العربية والآخر، وينابيع الثقافة، والإسكو في كل من القاهرة وبغداد وبروك وبيروت والروح، ولت جائزه استغفاء الشفقة في سورية عام ١٩٩١، وجائزة مهرجان القاهرة الدولي لستوما الأطفال عام ١٩٩٦

آثارها الأدبية

أ- القصص القصيرة.

- ١ - هوانيس رهي القاعات - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ١٩٩١
- ٢ - وجه وأغنية مكتوبة قوس قزح - ١٩٩٨
- ٣ - أجمل النساء - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٠
- ٤ - الحب لولا - وزارة الثقافة - دمشق - ٢٠٠٢
- ٥ - أوراق حلم - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٥

ب- الروايات.

- ١ - هزولة هوي صعيح توليدو - دار الحصاد - دمشق ١٩٩٢
- ٢ - عند الفلال - بين الزهور - دار الحوار - اللاندية ١٩٩٥
- ٣ - توليدو نقيه - بالميرا للنوابع - ١٩٨٨
- ٤ - لخب في ساعة غضب - دار الأهالي - دمشق ١٩٩٨
- ٥ - أول حب امر حب - دار الحوار - اللاندية ٢٠٠١
- ٦ - النظمي - اتحاد الكتاب العرب - دمشق ٢٠٠٢
- ٧ - الشبيه - دار الحوار - اللاندية ٢٠٠٤
- ٨ - صور تلاحقي - دار الحوار - اللاندية ٢٠٠٧
- ٩ - طظة الكوليرا - دار السامي - بيروت

الحرافة التي لا ذي في حط لا يمكن إصلاحه وفي رواية "الحب في سعادة غصب" يتخطى القتل ليصبح مسرحاً لقصد اجتماعي، وقد ارتب من حلاله تصوير كل مكن يتصور فيه القصد، وبذلك يوجد للحدث في رواية "الغيبه" ذوات تصوير حله صد جغت الاستغلال النفسي والجسدي أهم أحداثها وفي رواية "عد قتال بير الزهور" رانت نقل صوره عن الصداقه المثليه بينها وبين صديقه غيبتها الموت، هزك هو غا في بيها الله، وفي عملها التشتيت وفي رواية "قطعة الكوليرا" ارتب العودة إلى التاريخ بأحداث سطها المورجون في زمن دعي "شعيرك" والملاسل التي سبب محنة الأرمم وبهجرتهم من بلاد الأياصول إلى مختلف القطر العلم

تقول في بابل في عدد جريدة "الحياة" بتاريخ ٢٠٠٩/٢/٢٠ في قولته "انست في الوصف المولم بـ "قطعة الكوليرا" وفي المقاطعة التي كتبت بها، ما أمد روايتها بسمع الملام، فكيف صاف إليها من رحيق الناس الذين عاشوها، رغم أن أبها كل برقص الحديث عن معقله، ولكن بدا كقها عاشتها بنفسها"

وتنوص في في ترانيتها عدد الفصل الذي يصور عوم طيور "البيرجك" إلى مطلق الأرمم وهي حنير هومهم خلال رحلة نعيمهم، وكيف أب الجنة تمت لو كانت طيرا منها ونقول أميرا ب ترتب الأحداث كل جبا واتميتها، تمت ماري بنفسه لأرواني الجميل، يسافه إلى تشايتها ولعنها الجميلة، والمرد الأحاد في بعض المقطع الترحيحه

العرب، والجيل الحالي المتناكر هو الذي شكل منه حصبة إرواني التي تلتها روايتي احريل معاشين هما "تولينو ثقيه" و"أول حب آخر حب"

وتصيف بيسا "لقد سطني ذلك اليك (أي الولايات المتحدة) طويلا تملتيه وإيجافيه وسعدني على ذلك، أن الأحداث تدوي، والأعما نتراحم في مجتمع ثري بالمعطيات، أو عوالم الداب الإنسانية ومعافيه، عبر مرحلة من الزمن تتميز ببحر الأمكة والمعادب والهموم، ويصبح الوطن حلما وتكري، لتتو فكرة العوم متصلة في الذاكرة، نتجدد في علم مسلفس بير حلم الرجوع إلى الوطن وستجعة الحيلة في المهجر

بعد ثلاثيتها "هزوله فوق صميم توليدو" و"تولينو ثقيه" و"أول حب آخر حب" المقطعه بأميركا، والتي تجري أحداثها في بعض ولايتها التي رواية "صور بلاحتي" التي تجري أحداثها فوق أرض العراق، من حائل امرأة عربية ميسرة، تذهب للعمل مرسمة في الجيفر الأميركي، حاملة الحلم والأمل، لكنها وبعد مزيد من الأحداث تعود إلى أميركا معلقة منهكة

أما رواية "حزاني امرأة" التي تقع لكر أحداثها في الأماكن الحاصه المسترئين في أميركا، قد ارتب من حلاله سليف الصوه على بعض تلك الأماكن، بما فيها من خطم أو قواين، وكيف يودي المجتمع ونعك الأسره الصور الرئيس في تحويل الإنسان السوي إلى انسل صانع ومنطق

في رواية "الطفي" يتحول الطبيب إلى أرض نبت فوقها جميع أحداث الفعل، وقد اعتمد هها على العنيت والتعلل مع

د. سعد الدين كليب

إننا لا نقراً إلا لنأكل !

حوار، بدير حيدر

الأسئلة وبحر على الحوار في مجمل العصاب والحدائق التي تواجه الثقافة العربية الفواحة ومع كل هذا الحوار

□ ذهب الدكتور عبد السلام المصدي في حوار المنشور معه في مجلة العربي (أكتوبر ٢٠٠٧) إلى أن اللغة العربية الفصحى أصبحت مهددة بالضمور والانقراض التكريمي بسبب نمو حقول التداول باللهجات العلمية عبر الفضائيات العربية، وشبكة الإنترنت، والمدارس والجامعات من ناحية، وتشجيع الأقلية الأتنية على هجر العربية والتحدث بلغاتها الأصلية من ناحية ثانية، وغياب القرار السياسي العربي الذي يضع اللغة في أولويات برامجه التنموية من ناحية ثالثة فهل توافقه على ذلك؟ وإلى أي حد أنت متداول أو متبادل بمصطلح اللغة العربية؟

□□ نعم لمة أزمة حادة تعانيها العربية ولكنها ليست أزمة لغوية، وإنما هي أزمة ثقافية حصارية في المعام الأولى أي أن مجمل الإشكاليات التي نهك جسد المجتمع العربي تحلف إثرها السلب على اللغة العربية، مما يدفع بعضهم إلى تشكيك بضرورة العربية على المستويات المجتمعات الطبية والثقافية السنوالة بناءً، في كل يوم تقريباً، أما تنفي تلك المجتمعات لبقائه براد لموي صليل، هيكل أنيا أن المشكلة بغلنا العربية، وليست برادنا

• الحدائق الشعرية، شاعها شأن الحدائق العربية، لم تنجز مشروعها المنشود بعد.

• كل من من الفنون يعبر عن حاجة جمالية محددة، ولا يتوب من أن جنس أدبي عن آخر.

• الجامعات العربية أشبه بالمدارس الثانوية، من حيث الأهداف، والقيمة العلمية.

الدكتور سعد الدين كليب أستاذ اللب العربي الحديث وعلم الجمال، شاعر وباحث وناقد في الفكر الجمالي أصدر عدداً من الكتب النقدية منها "وعي الحدائق" و"النبي الجمالية في الفكر العربي الإسلامي" و"البذ الأدبي الحديث - مباحة ومساباة" و"بحث في الجمال والفن" كما أصدر عدداً من المجموعات الشعرية وهي "قنينة" و"الحاء فوق الليل الحبيب" و"تهد هك اعترافي" و"باب اليمام"

وقد كل لأراه في اللغة العربية وتربيتها ومبطلها، ثم في علم الجمال والحدائق الشعرية وألقها، صدى طيباً في السواب والمزمارات الطبية السورية والعربية التي شارك فيها وما زلت كتبه بنير كثيراً من

١٠٨١ | بأن هذه الجامعات شريرة لتشر،
وهذه لا إجماع، وهذه ثقافتنا! ما عليك
على ذلك؟

□ هذه مشكلة أخرى يعانيها المجتمع
العربي الذي ما كان يعرف إلى المؤسسات
العلمية الأكاديمية حتى حولها إلى سراسر
العلمية. ثم أصبحت الجامعات العربية أشبه
بالمدراس الثانوية من حيث الأهداف
الاستراتيجية والقيمة العلمية ونسوة للثقافة
وهذا هو التراجع مع الإشارة إلى أنها أشبه
بالمدراس الثانوية الآن، وليس كالمدراس
سنة مئة، حين كان المجتمع العربي ولا سيما
في مصر والشام قاصداً وكانت المدارس
مركزاً علمية وثقافية وعلمية ليس في هذا ما
يشبه الجامعات الحديثة. والألمني من ذلك أن
الجامعة لم تراجع دورها العلمي والثقافي
العلمي، بل تحولت إلى مدرسة للأيدي أو
الأساليب العلمية التي لا تجد صلاحاً.

□ يصفك أيضاً من المشتكين في علم
الجمال حتى مستوى الفكر والثقافة والفكر
العربي ليعلم وحقيقته، ولكم صغر لك شأن
مشتكين بهذا العلم حتى "شبهة الجمالية في
الفكر العربي الإسلامي" و"أول جبرائيل
ربط: بحث في الجمال والفن - دراسة
وتحليل" - كيف تطور إلى واقع واقعي
الدراسات الجمالية، والألمني تعود لعدم
المشتكين لهذا على الرغم من أهميتها
العلمية والثقافية؟

□ إن علم الجمال، والدراسات الجمالية
العلمية حصة ما يزال في خطواته الأولى في
المشكلة العربية. حتى الرغم من بروز أكثر
من نصف قرن على يدانية ترجمة وثقافة
وتعد بقي المشتكين بهذا العلم مبالغين إلى
الدراسات النظرية ذات الطموح العلمي.
وقدما شكوا إلى الدراسة التطبيقية على هذا
الفن أو ذلك، ولكن لسبب الأسس في ذلك
يكن في أن علم الجمال ينته حوده في العلم
العلمي، لا في علم اللغة العربية أو لغات
الفنون والموسيقى وعلى الرغم من الطموح

العلمية لهذا العلم، فإن له طموحه العلمي
والإجرائية أيضاً وهو ما يجعله حصة بين
أيدي التخصصات علم، ويجعل له أيضاً جانباً
الثقافي والفكر. ولهذا فراه يولجها بين حد من
الطموح، ونرى له ذلك ثقافية وفكرية وأدبية
مهمة لا ينبغي التهاون بها وهذا لا بأس من
الإشارة إلى أنه، على الرغم من فترة
المشتكين، يصعب القول بأن مقولات هذا
العلم ليس لها حضور في المشهد الثقافي
العربي عامة والمشهد العلمي الأوسع خاصة
فليس كعلم منطق أو لغة لا يبنى بها العلم
بمستوى ما وهذا الأمر لا يتعلق بالمنطق أو
الثقافة المعاصرة فليس من إن اللغة العربية
تقوم ببعض من منظومة جمالية معقدة
تفرد في تماثل مع الأندلس لكن مع ضرورة
التحليل من الفكر الجمالي وعلم الجمال. فإذ
كان الفكر الجمالي قديماً علم الوحي الإنساني
تفرد فإن علم الجمال لم يبلغ من العمر أكثر
من مئتين وخمسين سنة.



□ تقييم الجمالية في الفكر
العلمي الحديث، و"الأسطورة والرمز في
الفكر المعاصر في سورية" و"وهي
العدالة: دراسة جمالية في العدالة
الشعرية". فما لك تنتمي شعرياً إلى تيارها
عبر أدونيسك: "لغة فوق اليأس
العلمي" و"شبهة" و"شبهة" هك
اعتراضي وذهب الجمال. هل تعتقد أن

الحدثية الشعرية أنجزت مشروعها أو أن هذا المشروع لم يكتمل بعد ومن المتوقع التكاثر في ظل تراجع الاهتمام بالشعر نقرأ ونفقد؟

□ لقد جاءت الحدثية الشعرية العربية تعبيرا عن حاجة جمالية مجتمعية، ضمن إطار المشروع الحدائث العربي عامة أي أن الجمالي يتلاقى مع الفكري والسياسي والأخلاقي. من دون أن يكون قد تلاقى مع واحد منها. وبهذا فإن الحدثية الشعرية، شأنها شأن الحدثية العربية، لم تنجز مشروعها بعد. بل إن مشروعها مشروع مستمر متجدد ومتحول، بحسب المستجدات والمقتضيات الاجتماعية والجمالية، فمة حدثات متعقدة أو لنقل: ثمة تيارات متزايدة ومتعقدة في الحدثية. وإذا ما كان يريق الحدثية الشعرية قد خبا قليلا، منذ فترة، فهذا لا يعني أنها قد خبت أو تراجعت، فلم يعد بالإمكان العودة إلى ما قبل الحدثية الشعرية، كما لم يعد بالإمكان المراجعة في نمط من أنماطها. أما الخوف من انتكاسة الحدثية بسبب تراجع الاهتمام بالشعر نشرا أو نقدا أو قراءة، فهو خوف غير مبرر. إن تراجع الاهتمام قد يكون سببا في ابتلاء جديدة للحدثية لا في انتكاستها. إن الخوف من انتكاسة قد يبدو مبررا حين يتم النكوص الاجتماعي الثقافي العام عن الحدثية لا الشعرية فحسب، بل الفكرية والسياسية والثقافية كذلك.

□ أمام تراجع الاهتمام التسمي بالشعر والقصة القصيرة تصدّرت الرواية واجهة المشهد الإبداعي. كيف تمثل هذه القاهرة، وهل ما تشهده الرواية من ازدهار مجرد موجة عابرة أو أنه يشير إلى بدايات تحول عميق في أليات الإبداع والفن؟

□ كما تعلم ليس لدينا إحصائيات دقيقة أو غير دقيقة تؤكد أن نجيب محفوظ مقروء أكثر من نزار قباني، أو حنا مينه مقروء أكثر من محمود درويش، وعلى الرغم من ذلك نقول بتراجع الاهتمام بالشعر ونذهب إلى

تسويق تلك مرة بالغموض ومرة بالفرديّة ومرة بالذخيرة ومرة بالخروج على أصول الشعر العربي الكلاسيكي وأخرى بتقدم الرواية أو الفنون البصرية... والحقيقة أننا مجتمع غير قارئ لم تتحول القراءة فيه إلى سمة ثقافية روحية متصلة إنما مقلد القراء لدينا وطغية نفعية. إننا لا نقرأ إلا لنكسل أي أن تراجع الشعر لا يكمن في تصدّر الرواية كما أن تراجع الرواية لا يكمن في تصدّر النثر التفرؤنية بل المشكلة تجد أساسها في طرائق التعامل العربي مع المنجز الثقافي وفي طرائق توصيل المنجز الجمالي معا إذ إن كل فن من الفنون يعبر عن حاجة جمالية محددة وعن رؤيا خاصة للعالم ولا ينبو فن عن آخر أو جنس أدبي عن آخر.

□ ظاهرة العزوف عن القراءة باتت خطرا دائما، أمام تعدد استحداث هذه القاهرة، وهل تعتقد أن الأمر متعلق بارتفاع ثمن الكتاب كما يشيع بعضهم، أو بالمنافسة الثقافية، أو بنمط الحياة الذي نعيشه، أو أن الأمر أبعد من ذلك؟

□ إن المشكلة الحقيقية - كما ذكرت قبل قليل - هي أن القراءة لم تتحول لدينا إلى سمة ثقافية روحية متصلة، وإنما بقيت في الإطار الوظيفي النفقي. ولا أدل على ذلك من بعض الإحصائيات التي أجرتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم "ALECSO" حول الكتب المولدة والمترجمة وحول حضور اللغة العربية على شبكة الإنترنت، ومساها من الإحصائيات السخيلة والدالة على غياب فعل القراءة في المنطقة العربية. ولا اعتقد أن ارتفاع ثمن الكتاب هو سبب جوهري في ذلك العزوف. بل دعني أقول بصراحة: ليس صحيحا أن ثمة عزوفا عن القراءة لأن العزوف يعني أننا كنا نقرأ وعزفنا عن ذلك ونحن في حقيقة الأمر لم ندخل عصر ققراءة بشكل اجتماعي علم. إن القراءة لدينا ما تزال فعلا تخبويا، وبما أن الأمر كذلك فلا غرابة في أن يكون الرقم

المتكبر لئلا يظن هو كلف نسخة من الكتاب
الهميم

الزاعم أيضا وأما هذا فصعب الكلام على
ثقافة مصرية جميلة عظيمة إذ كيف تلك
وتدعى ثقافتها ذات التين وذات التين لمن
القول بها وفيها دون أن نذكر بها أو تلك
بل لا إن الثقافة المصرية الحقيقية لا تأتي من
الإهداء بل من التضحية والتفوق والحرية سواء
أكانت تلك على مستوى القول أم على مستوى
المشاعر وهو ما ليس قاصداً إن تلك الثقافة
هي تلك أسر التهميم يعني أن نعلم من أجلها
في الفن ولواقع مصر



□ هذه من يرى أن الثقافة العربية عامة
ما زلنا نعدني المتاحج والتخريف التشكيك
العربية من وألمية وبطولية وتقليدية، وهو لم
يتلق بعد من مرحلة النقل إلى مرحلة
الثقافة والحداثة أي أي مدى تتلاقى مع هذا
التراب، ولما أي متاحج يعني يمثل ثقافة
الثقافة أن تتطور وتزدهر في كثيره؟

□ لا شك في أن المتاحج الثقافي
عربية المتاحج، ولكن هذا لا يعني أنها عربية
الكتاب لئلا ولو كانت كذلك لما كان بالإمكان
الإقبال العربية منها كما لم يكن بالإمكان
وصفها بالمتاحج أصلاً فلما لم يكن المتاحج ذا
سمات حسيه، ومن ثم علمية فلا يجوز
احتسابه منهاجاً ومن هذا الباب تبدو مشروعية
الإقبال لثقافة العربية من المتاحج العربية
وليس هناك خيار آخر، في مرحلة تراها
أو المدى المتطور، وإسبانيا أن تراثا الثقافي
يعتبر من المتاحج الثقافية وقد يتجر هذا صلباً
تحتهم من ورون أن تراثا اعتوى كل
شئ وتطيقا لتضمنه كلوراً إن التراث
المتكبر صوماً يعطى من المتاحج الثقافية ليس
يسبب هذا وهو أن المتاحج بدأت بتطويع مع
القرن التاسع عشر، فكل الذي استلخت فيه
متاحج الحوزة الوضعية، مما انصهر على الثقافة
فتمثلت تلك المتاحج بالقول أي إننا لم نضع
وتيرة الفكر العلمي والثقافي لدينا إضافة إلى
المتاحج الثقافي لسياسي العرب، فلا أضحت ألقا
سوف نصل إلى الابتكارات المتقدمة الثقافية
أو سواها. وسوف نقف في حافة النقل أو في

□ الثقافة المصرية، ثقافة الصورة
والترجمة والمنحوتة، ثقافة الأوبرا والمسرح
والركن العربي، ما زالت غريبة عن
مجتمعاتنا وثقافتنا إنشائية وتقليدية، وقد
استغنى عنها بالصورة التكنولوجية وحدها،
صورة الموت الحيوي، صورة عدم، صورة
الفرح المعزوم، صورة الخشعة العبيدية
والإثنية، صورة المتألم، كيف ترى إمكانية
التحوض بثقافة مصرية جميلة حقيقية
تمسك صورة الوطن والأهل؟

□ من الطريف في الأمر أن ثقافة
المصرية التكنولوجية جاءت تقني مختلف
تتمثل الثقافة الأخرى على حقلنا العربية في
الثقافة الإبداعية فلم يأت أكت الشعر، والسبيل
أكت المسرح، ولكن دون أني أكت
وفي الحقيقة ليس كنه تأسف في ثقافة
الحداثة العربية الحديثة لهذا الفن أو تلك وهو
ما يعني غياب التطور الفني والجمالي وغياب

الحديث. منذ أن نشأ هذا المجتمع في أواخر القرن التاسع عشر وهو ينقلب في الأحداث السياسية العاصفة التي إذا حدثت في بلد، شئت في بلد آخر. وفي المحصلة فإن المهمات السياسية هي الأخطر من بين مجمل المهمات. نجد هذا في الواقع مثلاً تجده في الشعر والقصة والرواية والمسرح والنحت والرسم ... حتى نكاد نقول إن الخطاب السياسي هو الأعلى في الخطاب الثقافي والأدبي العربي. فحتى القبلي الذي نأى بنفسه ربما من الزمن عما هو سياسي وجد نفسه يكتب بالسككن كما قل. إن خطورة السياسي في المجتمع العربي هي التي دفعت بالكثيرين إلى المداخلة بين السياسي والثقافي. مما أدى إلى تقرب الثقافي وعلاقة السياسي. وفي هذا نفي قطي للثقافي.

□ هناك دعوات لتأنيث الثقافة أمام هيمنة الطابع الذكوري. ما الحد الفاصل بين الأنوثة والذكورة على مستوى الإبداع من الناحية الجمالية؟

□□ إن الحاجة الجمالية حاجة إنسانية عامة وكذا هي الحال في الأشكال الإبداعية المنبثقة عن تلك الحاجة. أي لا مجال للكلام على الذكورة أو الأنوثة في الحاجة والإبداع والأشكال الفنية. أما الأساليب ورواها العلم والرموز الثقافية والأطروحات الفكرية فلها شأن آخر مع الذكورة والأنوثة. ومع هيمنة الطابع الذكوري على الثقافة، من حق الخطاب النسوي المهيمن أن يدعو إلى التأنيث. ولكن من أجل هيمنة الطابع الإنساني لا النسوي على الثقافة. ولكن هل نرى معي أن مثل هذه الاستنتاجية يمكن أن تكون مطروحة في مجتمع لم يدخل بعد عصر القراة ولم يخرج بعد من عصر الديكتاتور، ولم يقتنع بعد بحق المرأة في العلم والعمل واختيار الشريك؟

أحسن الأحوال في حالة المثقفة من طرف واحد. ولا يكمن من القول هنا إن الكلام على منحى ذي سمة محلية أو قومية أو دينية، فيه الكثير من المجانية وكذا هي الحال في الكلام على منحى واحد.

□ المشهد الثقافي العربي غني في نتاجه الإبداعي والفكري، لكن هذا الغنى لا ينعكس على مجمل الحراك الاجتماعي، ولا يعبر عن نفسه عبر التثوير باتجاهات فنية جديدة، نرى ما الذي ينقصه براءك؟

□□ إن الحراك الاجتماعي ليس مرهونا بالغنى الإبداعي والفكري فحسب وإنما هو مرهون بمجملة من العوامل الداخلية والخارجية، بعضها محرض، وبعضها مثبط. أما مسألة التثوير باتجاهات فنية جديدة، فإنها ترتبط بالحاجات الجمالية من جهة وبالمشروعات الاجتماعية الثقافية من جهة أخرى. فالإتجاهات الفنية ليست سرعة أو موضوعة أو حالة مزاجية فردية. فهي خيار ثقافي جماعي يتحدر عنه شريحة أو تيار ما. وهذا ما حصل في منتصف القرن العشرين. ويخيل إلي أن الحالة السكونية الراهنة التي بدأت مع انكسار الأحلام الكبرى هي حالة مؤقتة. بالرغم من تعاطف الظروف التي تبدو غير مواتية.

□ بعضهم يرى أن السياسي يتحكم في مسارات الثقافي ويقصده عن دائرة التأثير والتأثير. كيف ننظر إلى هذه الإشكالية، وكيف نكسر الارتباط بين ما هو سياسي وما هو ثقافي؟

□□ لست أتري كيف نكسر الارتباط بين السياسي والثقافي؟! فإذا كان المقصود هو ذلك التطبيق فلا شك في أننا بحاجة هذا، وإلا فلا يمكن بحال من الأحوال أن نفعل ذلك ولا سيما أن السياسي ضابط بقوة على المجتمع العربي

□□